

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

LAÍS MARTINS BERNARDES

AVESSA:
UMA NARRATIVA FEMINISTA SOBRE ARTE, MEMÓRIA E ARQUIVOS

UBERLÂNDIA
2021

LAÍS MARTINS BERNARDES

AVESSA:
UMA NARRATIVA FEMINISTA SOBRE ARTE, MEMÓRIA E ARQUIVOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do grau em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador: Alexander Gaiotto Miyoshi

UBERLÂNDIA

2021

LAÍS MARTINS BERNARDES

AVESSA:
UMA NARRATIVA FEMINISTA SOBRE ARTE, MEMÓRIA E ARQUIVOS

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado para a obtenção do grau em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais do curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia pela banca examinadora formada por:

Orientador: Alexander Gaiotto Miyoshi

Uberlândia, 4 de novembro de 2021.

Prof. Dr. Alexander Gaiotto Miyoshi, IARTE/UFU

Orientador

Prof.^a Dr.^a Patrícia Andrea Soto Osses, IARTE/UFU

Examinadora

Dr.^a Marina Mazze Cerchiaro, IEB/USP

Examinadora

Dedico este trabalho à minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Alexander Miyoshi pelo incentivo, motivação e orientação nesta caminhada acadêmica, por acreditar no meu trabalho e por me incentivar na busca de minha verdade.

Aos colegas de curso, em especial às artistas mulheres que, sem saber, me deram força pra continuar nesta jornada em busca da minha expressão e da minha voz.

À minha mãe, por priorizar minha educação, pelo esforço e pela dedicação em me assegurar um ensino de qualidade.

Agradeço especialmente pelo privilégio de ter acesso ao ensino superior na Universidade Federal de Uberlândia.

“o que a História não diz, nunca existiu”
(NAVARRO-SWAIN, 2007)

BERNARDES, Laís Martins. **AVESSA: UMA NARRATIVA FEMINISTA SOBRE ARTE, MEMÓRIA E ARQUIVOS**. 2021. 21 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo explicitar o processo criativo durante a concepção do livro de artista “Aversa: uma narrativa feminista sobre arte, memória e arquivos”. Nessa narrativa, debruço-me sobre o corpo enquanto território de atr/avessa/mento e sobre a relação estabelecida com suas forças. A apropriação de imagens de obras de artistas mulheres e a junção com memórias pessoais, fruto de meus arquivos, confluíram na construção da narrativa ficcional do livro de artista.

Palavras-chave: arte; memória; arquivos; artistas mulheres; ficção.

BERNARDES, Laís Martins. **AVESSA: A FEMINIST NARRATIVE ABOUT ART, MEMORY, AND ARCHIVES** 2021. 21 p. Undergraduate thesis, Visual Arts Course, Federal University of Uberlândia. Uberlândia, Minas Gerais, Brazil, 2021.

ABSTRACT

The present work aims to explain the creative process during the conception of the artist's book "Aversa: a feminist narrative about art, memory, and archives". Its narrative focus on the body as a territory of attraction and on the relationship between different forces. The appropriation of artistic images made by female artists and my personal memories and archives have converged to built the fictional narrative of the artist's book.

Keywords: art; memory; files; female artists; fiction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- FIGURA 1 Leticia Parente, *Marca Registrada*, 1975, vídeo
FIGURA 2 Retrato meu. Arquivo pessoal
FIGURA 3 Ana Maria Maiolino, *Por um Fio*, 1976, gelatina e prata sobre papel fotográfico
FIGURA 4 Louise Bourgeois, *Aranha*, 1996, bronze
FIGURA 5 Lenora de Barros, *Estudos para fachadas 1*, 2003, impressão jato de tinta sobre papel algodão
FIGURA 6 Retrato de meu pai. Arquivo pessoal
FIGURA 7 Retrato de minha mãe. Arquivo pessoal
FIGURA 8 Luise Weiss, *Sem título*, 1999, litografia sobre papel
FIGURA 9 Luise Weiss, *In Memoriam*, 2001, fotografia a cores
FIGURA 10 Lenora de Barros, *Poema*, 1979, fotografia
FIGURA 11 Ana Maria Maiolino, *Glu Glu*, 1967, xilogravura em cores
FIGURA 12 Desenho meu. Arquivo pessoal

Obs.: Não informei as fontes das imagens por elas serem facilmente encontradas na Internet. Quanto aos acervos às quais pertencem, excetuando-se as de meus arquivos, não os informei porque se tratam, em todos os casos, de múltiplos reproduzíveis (gravuras, fotos, bronze etc.), cabíveis, portanto, a muitos acervos distintos.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	DESENVOLVIMENTO.....	11
2.1	Minha trajetória enquanto artista-pesquisadora.....	11
2.2	O discurso feminista na arte no Brasil e a imagem e o discurso enquanto registro e arquivo.....	14
2.3	A construção de “Aversa”	16
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
	REFERÊNCIAS.....	21

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo explicitar o processo criativo na concepção do livro de artista “Aversa: uma narrativa feminista sobre arte, memória e arquivos”. Nesta narrativa, debruço-me sobre o corpo enquanto território de atravessamento e a relação estabelecida com as forças ao ser atravessada. A apropriação de imagens artísticas de artistas mulheres e a junção de memórias pessoais, fruto de meus arquivos, confluíram na construção de uma narrativa ficcional.

Apresentam-se as obras não somente pelos seus valores estéticos e artísticos, mas também pelos seus registros e discursos, representantes da voz e da história das mulheres, possibilitando aproximações entre vivências individuais e coletivas. Essa narrativa também se insere em um empenho mais amplo de construir uma história subversiva, com propósito mais específico de criação de um “museu imaginário feminista”, que busque contribuir com o questionamento e a desconstrução da sociedade patriarcal.

A metodologia da pesquisa em arte possui o compromisso com a busca de uma verdade própria, subjetiva, e estabelece uma relação de interdependência entre a produção artística e a pesquisa, já que o objeto de produção se constrói ao mesmo tempo em que a investigação se realiza, estabelecendo uma simbiose entre eles.

O texto está organizado da seguinte forma: primeiramente, apresento a minha trajetória enquanto artista-pesquisadora; em segundo lugar, exponho os referenciais teóricos que compõem o livro de artista e, por fim, descrevo o processo de construção de “Aversa”.

2 DESENVOLVIMENTO

ENTRE A PRODUÇÃO ARTÍSTICA E A PESQUISA: DESCOBERTAS

2.1 Minha trajetória enquanto artista-pesquisadora

O ponto de partida é também o ponto de chegada do meu trabalho: a palavra. O pesquisador Jorge Larrosa Bondía (2002) se debruça sobre o entendimento da palavra enquanto atravessamento, enquanto potência que define o que somos e o que fazemos, não como mero acessório ou “palavratório”, como ele mesmo diz.

Nesse sentido, pensemos sobre a palavra “experiência” e seu significado. Primeiramente, é preciso separarmos a palavra “experiência” de “informação”. Manter-se informado não quer dizer aprender algo com aquela experiência. Em segundo, existe a presença imponente da “opinião”, a necessidade de sempre ter uma opinião a respeito de algo ou alguém. Em terceiro lugar, existe a “falta” de tempo, que acaba por impossibilitar a ação. O estado permanente de apatia impede o real acontecimento. Em quarto lugar, existe a necessidade constante de produção, de trabalho. O conjunto desses elementos se caracteriza enquanto periodismo, o que impede de se alcançar o estágio de experienciar algo, de deixar-se aberto ao arrebatamento (LARROSA BONDÍA, 2002).

[...] parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 24).

Agora, pensemos no sujeito que está disponível, aberto à experiência, portanto, presente aos atravessamentos. Se, enquanto sujeito, assumirmos a posição de vivenciarmos e nos colocarmos em situação de arrebatamento e de vulnerabilidade, podemos então começar a refletir sobre um novo modelo de educação e em uma nova práxis, uma nova forma de pensar sobre a ciência e produzi-la. Dessa maneira, a educação propicia a emancipação do sujeito, a construção de uma epistemologia pautada na subversão de modelos e tradições (LARROSA BONDÍA, 2002).

Se, ainda, conforme destacou Larrosa Bondía (2002), a mudança epistemológica em relação à educação e à ciência produz cidadãos dispostos ao arrebatamento e à experiência enquanto modelo subversivo, convido o leitor a pensar sobre o discurso, o poder da palavra, a subjetivação pela palavra, a recuperação da potência do indivíduo contra um sistema neoliberal.

A psicanalista Suely Rolnik (2019) afirma que a lógica do sistema neoliberal seria capaz de nos roubar a força de criação, nossa capacidade humana de criar e recriar, nossa subjetividade. Nesse sentido, ocorre a cristalização do ser, impedindo-o de alcançar estados de subjetivação, de transformação. As normas sociais e os modelos acabam por nos enquadrar em formatos, em modos de ser que nos impedem atingir o estado de experiência, de transformação de si e do meio em que vive. Nesse sentido, como a arte e o fazer artístico poderiam subverter a estrutura e funcionar como mecanismo de escape da lógica neutra, formalista?

Com essa indagação e tantas outras trazidas por Rolnik (2019) e Larrosa Bondía (2002), vivenciei as experiências, me abri para os atravessamentos e acreditei na potência da palavra. Percebi que a lógica acadêmica, formal, positivista, não atendia às forças que atravessavam meu corpo enquanto vetores e que atender ao chamado dessas forças poderia produzir uma mudança significativa no pensamento sobre educação e ciência.

Dessa forma, por meio da leitura das referências que aqui cito e de outras que me foram apresentadas, comecei a desenvolver meu trabalho artístico e dei permissão à palavra para que a narrativa se manifestasse de modo imperativo.

Esse movimento aconteceu de maneira horizontal. Uma troca foi se estabelecendo entre as referências bibliográficas, as imagens de trabalhos artísticos, minha bagagem e meus arquivos pessoais, que, juntos, se transformaram em uma narrativa ficcional de forte relação com minha memória pessoal e com a de outros. Primeiro, parti da experiência, da simbiose que foi se instaurando e permiti que a minha produção artística falasse de si, assumisse o lugar de protagonista. O processo de subjetivação foi se instaurando gradativamente. Fiz o caminho ao caminhar.

Vivenciando a trajetória acadêmica no curso de graduação em Artes Visuais, comecei a encontrar recursos que me permitiram dar vazão à minha sensibilidade. Passei a tatear linguagens que poderiam me auxiliar na expressão e comunicação daquilo que minha alma ansiava desde pequena. Descobri um novo universo. A troca com linguagens artísticas, repertório imagético, conceitos e ideias me ajudou na formação da minha identidade, na compreensão de meu lugar no mundo e na construção de novos sentidos e novas realidades. Nessa época, eu desenvolvi alguns trabalhos com fotografias de minha família. Não sabia

exatamente por qual razão, mas esses registros falavam sobre uma parte de mim que eu buscava entender melhor.

Além disso, tive a oportunidade de estagiar durante mais de dois anos no Setor de Acervo do Museu Universitário de Arte (MUnA) da UFU, onde tive contato com uma coleção física de obras, contato tão íntimo, destinado ao cuidado, à preservação, à construção de um olhar, de uma troca, de um falar sobre, que me gerou um incrível sentimento de respeito pelo bem material, me auxiliando a aprimorar o olhar sobre educação patrimonial, compreendendo que aquelas obras fazem parte da minha história e também da história coletiva. Foi no MUnA que tive noção da importância da guarda dos arquivos e da memória e de como cada um deles fala sobre nós enquanto humanidade.

Tive também contato com o grupo de estudos Rede de Arquivos de Mulheres (RAM), no qual pude conectar a ideia de arquivo com o feminismo. A RAM se originou em 2019 e contém mais de 40 pesquisadores e arquivistas de várias partes do Brasil, contando com instituições como: o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV), o Arquivo Nacional e o Instituto Moreira Salles (IMS). Com eles, compreendi a necessidade de aparatos que permitam a preservação desses arquivos, o seu estudo e difusão, além de pensar em estratégias que podem ser utilizadas para repensar a lógica de organização arquivística, compreendendo que não existe neutralidade nessa lógica e que as dinâmicas de poder também se inserem nesse campo (CIFOR; WOOD, 2017).

Ademais, a minha participação no grupo de estudos “O espaço delas”, coordenado pela Professora Doutora Tatiana Sampaio Ferraz, bem como no grupo do Professor Doutor Alexander Gaiotto Miyoshi com outros orientandos, originou um território fértil para pesquisas, reflexões e ideias, de modo que aquilo a que tive acesso, li, ouvi e elaborei acabou por transparecer e encarnar no meu próprio trabalho artístico. Por isso, não acredito que a pesquisa e a produção artística estejam descoladas, muito pelo contrário: elas acabam por se influenciar e se misturar a todo momento, funcionando cada qual também de maneira interdependente. Isso tem relação com a conexão que estabeleço entre a imagem e a palavra, a poesia e a arte, o arquivo e a memória, todos conectados por um fio.

A trajetória vivenciada ao longo desse processo formativo resgatou uma necessidade que eu possuía desde a infância: salvar objetos, bilhetes, fotografias e outras lembranças. Desde a infância, sempre gostei de colecionar vestígios de experiências: um bilhete, uma foto, um presente. Com minha bagagem adquirida pelos estudos sobre arquivos, patrimônio e

preservação, compreendi a importância de salvuardarmos bens e histórias pessoais que se conectam ao coletivo como se esses arquivos se mesclassem a todo momento.

Assim, compreender a importância da memória e valorizá-la nas produções artísticas começou a adquirir sentido para a construção da minha identidade, como se a minha coleção, fruto de arquivos pessoais, falasse de onde eu vim e para onde vou. A memória pessoal fala também de uma memória coletiva e vice-versa. Por isso, começou a fazer sentido produzir algo emaranhado, como se os arquivos se fundissem, se infectassem, e não existisse uma separação entre eles. Essa proposta foi materializada na obra: “Aversa: uma narrativa feminista sobre arte, memória e arquivos”.

2.2 O discurso feminista na arte no Brasil e a imagem enquanto possibilidade de registro e arquivo

Antes de falarmos sobre “Aversa”, é preciso que nos debruçemos sobre os referenciais teóricos que a compõem, sendo eles: o discurso feminista na arte no Brasil, a imagem e o discurso enquanto registro e arquivo.

A pesquisadora Talita Trizoli (2014) afirma que, em relação a outros países, o discurso feminista na arte brasileira tem como particularidade o fato de ter sido abafado no momento de crise política, durante a ditadura militar, produzindo receio nas mulheres artistas de se declararem feministas. Além disso, as discussões e os acessos às publicações que versavam sobre feminismo eram insipientes.

Diante disso, indagamos: o que é ser uma artista mulher das artes visuais no Brasil? Compreender nossa bagagem enquanto mulheres, em um contexto latino-americano que detém particularidades geopolíticas, nos permite entender de onde viemos para que possamos construir para onde vamos. Entre as dificuldades impostas no contexto brasileiro, levantar a bandeira do feminismo juntamente às produções artísticas se apresentava enquanto impossibilidade (STUBS, 2018).

Entretanto, isso não quer dizer que as produções de mulheres não se opunham à construção de estereótipos e ao patriarcado. Ainda que a discussão sobre arte e gênero se apresente no Brasil tardiamente, as mulheres artistas já apresentavam em seu imaginário e em suas produções ideias contrárias à lógica de manutenção do patriarcado (STUBS, 2018).

Por isso, ao resgatar essas produções artísticas, especialmente aquelas produzidas em período de crise política, ainda que elas não exponham explicitamente o termo feminista, elas versam sobre posturas políticas, estéticas e éticas que são feministas. (STUBS, 2018).

Destacamos ainda que é necessário pensarmos no feminismo enquanto movimento interseccional, para que não nos enredemos na reprodução de movimentos de exclusão e opressão, sendo necessária a realização de um recorte de raça, classe e gênero. A perspectiva do feminismo crítico se pauta em um movimento político interseccional, integrando as demais lutas sociais contra o patriarcado racista, capacitista e heteronormativo, que se afasta da ideia do feminismo baseado na ideia de identidade (CIFOR; WOOD, 2017).

Nesse sentido, é importante refletirmos sobre o impacto dessa teoria na produção e organização arquivística, redimensionando o lugar e a potência do discurso, da imagem, e dos registros. Acessar a força da palavra e da imagem enquanto registro e arquivo, fruto das diversas narrativas e vivências das mulheres permite reconstruir a história. A construção de um discurso e de uma narrativa diz sobre o movimento de apropriação do meio público, reservado aos homens e suas narrativas. As pesquisadoras Marika Cifor e Stacy Wood (2017) nos remetem às contribuições da práxis feminista à teoria arquivística por meio de desafios e contrapontos estabelecidos.

Cabe destacar que na produção de “Aversa” partiu-se da incorporação de trabalhos artísticos de mulheres que encarnam a poética feminista, compreendendo não somente seu valor estético e artístico, mas reconhecendo a postura estética, política e ética enquanto registro, arquivo de cunho documental, que remete à elaboração de um discurso, uma narrativa que contribui com a construção de modos de existir, ainda que fictícios, que resistem ao patriarcado.

Compreender a imagem e o discurso enquanto registro é importante porque nos faz lembrar da necessidade de resgatar os arquivos e promover a sua difusão, a sua preservação enquanto um bem público que versa sobre as histórias de mulheres, uma história que não é única, são muitas e de muitas. Por sua vez, compreender um trabalho artístico enquanto arquivo diz respeito a extrapolar os limites do estético e da fruição, direcionando-os à percepção sobre aquilo que merece e deve ser salvaguardado, que acaba por nos “salvar de alguma forma”: entender o trabalho das mulheres não apenas enquanto imagem, mas enquanto discurso, enquanto memória e história.

A artista, curadora e pesquisadora Giselle Beiguelman (2019), parafraseando Hal Foster (2004), apresenta artistas que se atêm a fontes arquivísticas para produzirem seus trabalhos, com o intuito de comunicarem suas verdades, suas narrativas que fogem da história dita oficial.

Hal Foster afirma que esses artistas “não apenas recorrem a arquivos informais, mas os produzem”.

A construção da minha narrativa, juntamente com as de outras mulheres, inclui a necessidade de ouvirmos com especial atenção a narrativa de mulheres negras, indígenas, amarelas, não binárias, pertencentes ao movimento LGBTQIA+, com deficiência e tantas outras. Resgatar a história dessas mulheres, suas narrativas e memórias faz parte do movimento de resgate de seus arquivos, suas produções, seus modos de construir conhecimento. Nesse sentido, apresento a ideia de apropriação de imagens dos trabalhos artísticos de mulheres com intuito de resgatar e trazer ao presente a memória de uma história e de acontecimentos que nos atravessam enquanto mulheres e, além disso, reedita as histórias, reescreve as narrativas.

2.3 A construção de “Aversa”

Meu objetivo com a produção do livro de artista “Aversa: uma narrativa feminista sobre arte, memória e arquivos” foi revelar o que me atravessa. A relação que estabeleço com a arte, a palavra, os arquivos e a memória me auxilia no processo de produção da minha identidade enquanto sujeito, na construção da minha história pessoal e coletiva.

Todo o processo de produção artística e de pesquisa bibliográfica se pautou na metodologia da pesquisa em arte. Sabemos que existem grandes diferenças entre os modelos de produção de pesquisa nos diversos campos do saber, mas isso não quer dizer que a pesquisa em arte não tenha parâmetros, nem que sua credibilidade e sua relevância sejam menores para a ciência. A pesquisa em arte insere-se de maneira forte e legítima no campo da ciência por seu conhecimento específico, próprio de uma epistemologia (REY, 2002).

A artista-pesquisadora Sandra Rey (2002) observa que a pesquisa em arte não busca a comprovação de uma verdade, mas a instauração de uma verdade própria, daí a forte relação com a subjetividade dos indivíduos. Além disso, a autora nos alerta sobre a inexistência de um modelo único, sem um método *a priori*, porque, durante o desenvolvimento da pesquisa em arte, tanto a pesquisa quanto a produção artística são construídos ao mesmo tempo, funcionando de maneira interdependente, nutrindo um ao outro.

Em “Aversa”, escolhi quatro arquivos: três fotos em formato de retrato e um desenho meu. Senti que, para retratar esse caráter de arquivo pessoal, essas fotografias poderiam se assemelhar àquelas contidas em um álbum familiar, em um diário, em uma escrita pessoal, até secreta. Não contextualizo as imagens: apenas tento inseri-las junto à narrativa com intuito de construir uma ficção com certo ar de mistério e segredo, mesmo que fale sobre mim e sobre os

meus arquivos pessoais. Já o desenho é uma produção recente, que estabelece relações com as linhas de fuga, com as rotas que se apresentam ao longo da construção do trabalho. Quis finalizar o livro com ele, porque acredito que o trabalho não se encerra na sua leitura. O convite ao desenho é o convite também à construção de uma nova trajetória pelo próprio leitor.

Meu trabalho não se refere ao movimento feminista apenas por se apropriar de trabalhos artísticos de mulheres, mas também pela postura que essas artistas assumem ao inserir tais discussões em suas produções. Mesmo que essas artistas não se declarem feministas ou, ainda, que seu trabalho não explicita esse vínculo, o feminismo se manifesta justamente porque deixamos de ocupar o espaço privado e começamos a inseri-lo na pauta das discussões que nos atravessam.

Além disso, escolhi imagens utilizadas no livro de mulheres artistas e protagonistas da linguagem, que acessam o poder da palavra e do discurso. Falar sobre a palavra é falar sobre a construção de uma narrativa contada por e com mulheres, pela subversão de uma história que nos cala, nos invisibiliza.

Nesse sentido, na obra de Ana Maria Maiolino, existe uma linha que conecta as três gerações pela boca, pela fala, aludindo também à força da palavra, do discurso, do protagonismo de mulheres, da oportunidade de construir sua própria história, sua própria memória, de se apropriar de elementos da sua vivência e escolher qual caminho seguir. A obra conta também as vivências e os arquivos de outras mulheres que auxiliam no processo de conscientização de uma identidade.

Em outra obra de Maiolino, o sujeito parece ter perdido partes de sua face, como os olhos e as orelhas. Só lhe resta a boca aberta, escancarada, faminta, metade do corpo do indivíduo desaparece atrás da tábua com alimentos. A boca conecta-se diretamente com o corpo, sem órgãos capazes de digerir os alimentos. O que entrar pela boca logo encontrará uma saída.

Na fotografia de Lenora de Barros, a palavra adquire matéria, invade a boca e projeta sua sombra feito uma navalha afiada. Aqui, a palavra parece querer apossar-se do ser, penetrá-lo. A palavra impera em relação ao próprio corpo, domina o ser.

Em outra sequência de fotografias de Barros, a boca começa a insinuar um teatro. As cenas que se seguem adquirem movimento, certa malemolência, constroem uma narrativa. Como em uma dança, revelam-se os movimentos realizados entre a boca, a língua, os dentes e o nascimento de uma palavra, de uma história. O aparato da máquina de escrever funciona feito receptáculo, mas não são as mãos as artesãs das letras que formam as palavras: é a própria

língua quem as toca, como quem salta de um parapeito e se joga em direção ao mar da linguagem.

Na obra de Letícia Parente, a palavra insere-se enquanto sutura, enquanto desenho no próprio corpo. O discurso toma conta do corpo, encarnando-o, fruto de uma marca, de uma inscrição de algo que lhe atravessa, que diz respeito à sua origem, ao seu país.

Ademais, cabe destacar a potência da escrita e da imagem enquanto recursos artísticos na construção de uma ficção, uma nova realidade capaz de nos impulsionar na construção de narrativas que subvertam as estruturas, que nos insere enquanto protagonistas, que possibilite a construção de novos mundos, ainda que fantasiosos.

O trabalho de Luise Weiss se insere na lógica de ficção justamente por seu caráter fantasmagórico, que proporciona uma criação de narrativa em relação aos anseios do que aquela figura acabaria por esperar ao fixar seu olhar no vazio.

Em outro trabalho de Weiss, ainda que a fotografia pareça remeter a cópia da realidade, apresenta-se enquanto caráter fantasioso pela sobreposição de imagens, revelando o olhar da figura que ao mesmo tempo parece encarar e pairar em outra direção.

Já a produção de Louise Borgeouis, embora com algo de realismo, também se expressa na dimensão fantasiosa por produzir em grande escala a representação de um animal naturalmente pequeno, uma aranha, que, nesse caso, poderia nos cercar e oprimir. Daí seu caráter simbólico de autoritarismo.

É importante destacar que a apropriação dessas imagens, enquanto movimento consciente, uma criação subjetiva, conflui com o intuito de conceber uma produção que é fruto da intersecção entre feminismo e arte, da poética feminista presente na postura estética e política das artistas mulheres possibilitando a criação de “museu imaginário feminista” que versa sobre uma nova construção de mundo, de educação e de estrutura, presente na produção de inúmeras artistas contemporâneas herdeiras de uma linhagem crítica-inventiva. (STUBS, 2018)

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aprendizagens vivenciadas enquanto artista-pesquisadora

A criação de “Aversa” culminou na produção de um ensaio que transita entre a poesia e a arte, habitando um lugar fictício enquanto possibilidade de construção de um modo de existir, de produzir sentido, conhecimento e memória.

Nesse processo, muitas vezes a imagem de um trabalho artístico ficava presa à minha mente. Algo me atravessava: a postura encarnada pela artista se projetava enquanto estética feminista, política, ética, me fazendo lembrar de um trecho de texto que complementa algo acessado anteriormente por meio da imagem. Ao mesmo tempo, acessava uma lembrança de meu arquivo pessoal, vivências enquanto mulher, encarnada em uma foto, em um desenho. Juntos, esses elementos criaram uma narrativa própria, fictícia, como se a palavra fosse uma linha de costura que os unisse.

Percebemos, assim, que a palavra e a imagem adquirem força enquanto discurso, registro e arquivo. Não são documentos arquivísticos, mas o próprio objeto artístico compreendido como registro e arquivo. Por isso, ainda que meu trabalho se apresente com caráter autobiográfico, ele também se apresenta enquanto formulação coletiva, justamente porque minha produção artística manifesta reflexões e posturas emaranhadas em uma bagagem coletiva.

Acreditamos que o resgate e a apropriação dessas produções artísticas não constituem apenas um revisionismo histórico, mas se inserem enquanto possibilidade de criação de novos mundos, ainda fictícios, porque permitem a reescrita de uma história maior, saudando toda a nossa existência, produzindo possibilidades de mudança no olhar ao passado, no fazer o presente e para um futuro transgressor.

As imagens de trabalhos artísticos, as referências bibliográficas, as reflexões e meus arquivos pessoais compõem um “museu imaginário feminista” que carrego enquanto artista brasileira contemporânea. Acredito que as mulheres artistas no contexto brasileiro projetam novos mundos com seus trabalhos, de acordo com suas posturas artístico-pesquisadoras e, também, na fratura do que foi com o que será.

Ao longo da produção de “Aversa”, para que as mulheres leitoras possam ser atravessadas, produzindo seus mundos fictícios pessoais, utilizei tanto da narrativa quanto da imagética para propiciar um campo aberto à experiência e à apreciação. Esse processo de troca e de interdependência existente entre a palavra e a imagem diz também sobre a relação que se

estabelece entre o livro de artista e a pessoa que o lê, as conexões estabelecidas entre a bagagem do fruidor e a minha bagagem. Mais especificamente, sobre a minha narrativa e a narrativa que outras mulheres vão tecendo ao se depararem com a minha e com outras produções artísticas. Convido-as a imergirem numa narrativa criada às avessas e que diz de um lugar outro, avesso, uma narrativa à contrapelo.

REFERÊNCIAS

- BEIGUELMAN, Giselle. **Impulso historiográfico**. 2019. Disponível em: <http://www.desvirtual.com/impulso-historiografico/>. Acesso em: 06 set. 2021.
- CIFOR, Marika; WOOD, Stacy. Critical Feminism in the Archives. **Journal Of Critical Library And Information Studies**, [S.L.], v. 1, n. 2, p. 1-27, 3 maio 2017. Library Juice Press. <http://dx.doi.org/10.24242/jclis.v1i2.27>. Disponível em: <https://journals.litwinbooks.com/index.php/jclis/article/view/27/26>. Acesso em: 2 set. 2021.
- LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, [S.L.], n. 19, p. 20-28, abr. 2002. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1413-24782002000100003>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 01 set. 2021.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. Amazonas Brasileiras: impossível realidade? **Padê: Estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 81-95, 2007. Disponível em: <https://www.cienciasaude.uniceub.br/pade/article/view/148/137>. Acesso em: 15 set. 2021.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002 (Coleção Visualidade).
- ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. 2. ed. [S.L.]: N-1 Edições, 2018. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=mzn-DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=esferas&ots=RBV3_jMn09&sig=cQXYDQ_EPQ_QhsZSH-qB_cU1xv4#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 03 set. 2021.
- STUBS, Roberta. Pensando uma estética feminista na arte contemporânea: diálogos entre a história e a crítica da arte com o feminismo. **Revista Estudos Feministas**, [S.L.], v. 26, n. 1, p. 1-4, 15 jan. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2018v26n150693>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6gTnXTp7MhnttVXnfCdhXqS/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 07 set. 2021.
- SUELY Rolnik. **ESFERAS DA INSURREIÇÃO: notas para uma vida não cafetinada** [áudio, 2018]. São Paulo: Clinicand, 2018. Son., P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ch6Lls5x-Sg>. Acesso em: 09 set. 2021.
- TRIZOLI, Talita. Teorias, estratégias e lugares do discurso feminista na arte brasileira nos anos 60 e 70. In: VII Encontro de História da Arte, 2011, Campinas. **Os caminhos da História da Arte desde Giorgio Vasari: consolidação e desenvolvimento da disciplina**. Campinas: UNICAMP/BC/IA, 2012. p. 485-496. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2011/Talita%20Trizoli.pdf>. Acesso em: 05 set. 2021.
- TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina**. 2013. 231p. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280015>>. Acesso em: 8 set. 2021.