

Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
para obtenção de título de Doutor em Artes Visuais

ELA,

Ana Paula Albé

Área de Concentração: Poéticas Visuais
Orientação : Prof. Dr. Carlos Alberto Fajardo

São Paulo 2024

Abstract

ELA is an investigation into the production of images in contemporary art, with regard to their authorship and their spectral presence in the world.

This study is based on the idea that, once the artistic work is installed in the world, it detaches itself from its origin, occupying a spectral position with the spectator.

The research is conducted in the first person of singular, an women author looking for her artistic self-portrait; on the other hand, it's the appropriation of the female image by the female author.

ELA, is a book whose form and structure give the possibility that the artistic work and academic research to go together.

keywords: art; authorship; self-portrait; women; image

Resumo

ELA, é uma investigação sobre a produção de imagens na arte contemporânea, sobre sua autoria e presença espectral no mundo.

Este estudo parte da ideia de que, uma vez instalada no mundo, a obra artística se desprende de sua origem, ocupando uma posição espectral junto ao espectador.

A pesquisa é realizada na primeira pessoa do singular, uma autora em busca de seu autorretrato artístico; por outro lado, é a apropriação da imagem feminina pela autora mulher.

ELA, é um livro cujas forma e estrutura dão a possibilidade do trabalho artístico e a investigação acadêmica caminharem juntos.

palavras-chave : arte; autoria; autorretrato; mulher; imagem

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico para fins de estado e pesquisa desde que citada a fonte.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Albé, Ana Paula Raposo de Almeida
ELA, / Ana Paula Raposo de Almeida Albé; orientador,
Carlos Alberto Fajardo. - São Paulo, 2023.
252 p.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Visuais / Escola de Comunicações e Artes / Universidade
de São Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. imagem. 2. autorretrato. 3. autoria. 4. figura
feminina. 5. mulher. I. Fajardo, Carlos Alberto. II.
Título.

CDD 21.ed. - 700

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

ELA,

ELA,

para meninas,
especialmente as minhas Carol e Gabi

PRÓLOGO

Ele tinha uns quarenta e cinco, quarenta e seis anos, era magro, bem de saúde e me parecia um homem de meia idade na época; vestia calça azul, sapatos marrons, camisa social cinza de mangas curtas (quando eu vestiria alguém de camisa social de mangas curtas senão fosse para ser passado?) e caminhava para o trabalho. Algumas ideias sobre a cidade, ocupação urbana, pessoas apressadas e concentradas nas ruas largas de asfalto, carros e árvores altas... eram dias cinzas de um quase inverno. Naquele dia ele estava apressado, atravessando ruas diagonalmente, sem olhar pros lados.

Eu tinha 16 anos, frequentava a escola e voltava para casa na hora de almoçar e fazer a lição antes de estudar pro inglês. Naquele dia eu comi frango à milanesa, salada, arroz e purê de batata. Tinha de escrever uma redação e não me lembro qual o tema ou motivo do exercício. Às vezes eu alongava um pouco a cena até aparecer algum personagem ou situação que parecesse interessante de desenvolver. Mas ele apareceu do nada e foi se relacionando discretamente com as cenas que eu vinha desenhando ... como se fosse um filme que eu assistia meio distraída. Ele se saía bem... era mais velho, meio indiferente e levava a vida meio quieto.

O texto começava a se estruturar e parecia que surgiria uma história. Ele ganhava espaço, possibilidades de percursos, interesses, ia se desenvolvendo junto ao tempo, cruzando caminhos com outras histórias e parecia ser o meu protagonista, de uma história que ainda estava a surgir. Até que tudo começou a parecer conspirar contra ele - o mau tempo, os carros acelerados, os colegas de trabalho.

Eu tentei mudar uma coisa aqui ou ali para achar uma brecha, tentei encaminhá-lo a novos lugares e esbarrar com outras pessoas, conectá-lo a outras hipóteses, mas o texto foi se atravancando de tal forma, que não tinha saída. Ele, que se tornara o meu intruso protagonista, teria de morrer antes do fim.

Eu, frente ao precipício, suspendi a escrita.

Não havia nada que eu pudesse fazer para evitar. A história, ela mesma, se encaminhava para esse fim. Considerei se podia ser uma fase, uma fase obsessiva minha, se eu podia estar seduzida ou cismada. Fato que é que, era só eu sentar ali, e o que acontecia, mesmo por caminhos diferentes, acontecia sempre igual.

Eu adiei ao máximo. Deixei passar prazos, datas importantes, encontros e, quando voltava a ela – a história –, era o mesmo. Até o dia que entendi que já estava dado, apesar da vida exterior funcionar plenamente, nada teria sentido até que eu o fizesse.

Passadas semanas, laudas e desistências, eu assumi, teria de matá-lo; meu primeiro protagonista espontâneo morreria antes de a história começar. O texto não queria, a história não deixava, não havia continuidade antes desse fim. Eu era nova e, inocentemente, ainda estranhava que o fim viesse antes do início. E que normalmente vivemos sem entender muito das coisas. Talvez ele fosse um suicida petulante que me fez assumir algo que ele mesmo não tivesse coragem. Talvez fosse mais petulante ainda e quisesse se fazer autor para a própria história. O que fosse, agora era tarde. Num ato de bravura inconsequente, assumi o que faria, fechei os olhos e o matei.

Talvez fizesse diferente hoje porque fiz pior que banal, eu lhe dei uma morte boba, ridícula e simples. Foi um pouco por raiva também.

Ele morreu de susto.

-

Em nada, até agora, repercutiu a minha ação. O ato foi tão violento e arrebatador que essa é a primeira vez que falo: eu matei um homem.

Curiosamente ele tinha a idade que eu tenho hoje.

Um livro em pedaços.

Cenas dispostas na timeline indicam o processo de montagem.

Esse livro não é um filme mas poderia ser.

1 - Duchamp

2 - DO QUE NÃO SE VÊ

3 - PRÓLOGO

4 - RÉ

5 - o jogo

6 - um texto ou vários sobre nós

7 - orfeu, eurídice e blanchot

8 - TEMPOLUZ

9 - vestes, mantos e outros corpos

10 - cadernos de desenhos

11 - Em busca do que ela mexe no tempo?

12 - a história é feita de acidentes

13 - caderno sem nome

14 - Os encontros eram sobre o seu ultimo livro,

15 - O mundo

16 - caderno-espelho

17 - ela treme,

18 - postal

19 - E vinte e dez a gente retoma ou para falar de Hito

20 - segundo ato

21 - gaivota e urubus

22 - orgia

23 - imagens claras e ideias vagas

24 - ELA,

“mais do que tentar me expressar, eu estava realmente tentando inventar algo. Eu nunca tive a intenção de me olhar num espelho estético. Minha intenção sempre foi escapar de mim mesmo, ainda que eu soubesse que eu estava me usando.
Chame isso de um jogo entre “eu” e mim”.

in Kuh, Katherine. Marcel Duchamp.
In: Artist's Voice: Talks with Seventeen Artists.
Nova York: Harper & Row, 1962. p 82.

DO QUE NÃO SE VÊ

A sala está vazia a não ser pela mesa grande cujo tampo é branco.

As pilhas de papel ofício soltas marcam o caminhar ao redor da mesa, elas estão organizadas de forma precisa nas bordas da mesa.

Na pilha 4, tem uma cadeira colocada sugerindo que o leitor pode se sentar.

Há também caixas de tamanhos variados onde estão os trabalhos realizados nesse período de tempo.



















Esse lance de dados que é a escrita, esse lugar em que ela me coloca como jogador. Perder(-se) faz parte do jogo e, no meu caso, parece que o fracasso dá mais sorte que o sucesso.

(Compreender a problemática das imagens contemporâneas como um jogo em torno da subjetivação de um eu feminizado, em processo de escrita, vai dar sustentação ao texto)

um texto ou vários sobre nós

pensei em fazer um texto sobre uma janela. que está fechada,
e nesse lugar, que não é escuro porque dá para ver uma nesga
de luz de um lugar mais iluminado, ela ouve uma voz masculina,
de um cara que conta a vida dela usando a primeira pessoa do
plural

tudo tem dois lados. Lado a lado b
se tudo tem dois lados, tudo é onde.
Fora ou dentro. Ou entre.

La boîte est transformée en musée.
La cachette dans la forêt n'est pas
cachée. C'est elle, a janela.
Que se mostre mas não muito

BIVOLT

a plataforma é móvel

fragmentOS DE imagem,
ritmo, busca em se juntar

imagens linguagens sonoridades.
teclados em eras virtuais. palavras e m" sica

o sistema se estabelece em sequ"ncias espec"ficas onde
uns e zeros representam qualquer n"mero, letra ou imagem

1+1

1+1=2

.. 1=1

o vazio

0 vaz10

0 10

vaz

jaz

0

10

O jazz, no entanto, em suas várias formas, aceita praticamente todo tipo de instrumento.

Desde o começo do seu desenvolvimento, no início do século XX, o jazz produziu uma grande variedade de subgêneros.

Por volta de 1808 o tráfico de escravos no Atlântico trouxe aproximadamente meio milhão de africanos aos Estados Unidos, em grande quantidade para os estados do sul. Grande parte dos escravos vieram do oeste da África e trouxeram fortes tradições da música tribal. Em 1774 um visitante os descreveu, dançando ao som do banjo de 4 cordas e cantando “a música maluca”, satirizando a maneira com que eram tratados. Uma década mais tarde Thomas Jefferson similarmente notou “o banjar, que foi trazido da distante África”. Foi feita de cabaça, como a bânia senegalesa ou como a akonting do Oeste da África. Festas de abundância com danças africanas, ao som de tambores, eram organizadas aos domingos em Place Congo Nova Orleães, até 1843, sendo como uma festa similar em Nova Orleães e Nova Iorque. Escravos da mesma tribo eram separados para evitar formações de revolta. E, pela mesma razão, nos estados da Geórgia e Mississippi não era permitido aos escravos a utilização de tambores ou instrumentos de sopro que fossem muito sonoros, pois poderiam ser usados no envio de mensagens codificadas.

o vazio e o jazz
a música, o som

imagem solta do autor, a força da
montagem e do "improviso" do jazz

Error! Filename not specified.

a escrita,
o erro,
a janela,
dentro e fora,

dois pontos,

eu e você não forma nós,

a imagem,

a janela, zoom in out,

desliga a câmera.

A CÂMERA ESTÁ DESLIGADA

i t t u r n s m

e u p

i t t

u r n s

m e d o w n

i t t u r n s m e

o f f

i t t

u r n s m e

o n

a situação tem começo e

não

fim

a existência

1

ACABOU E NEM FALAMOS DE AMOR

mas e se continuarmos daqui,

eles eram um casal apaixonado. viveriam o amor, a completude, a felicidade eterna. Aconteceu que no dia das núpcias ela foi levada abruptamente ao Hades, o mundo dos mortos, e ele ficou desolado. Ele que era um conhecido músico da lira, passou a cantar as mais tristes canções e sensibilizou os deuses que lhe concederam uma última chance: ele iria ao mundo dos mortos, atravessaria o rio do esquecimento e resgataria a sua amada; havia apenas uma condição, que ele não a olhasse nos olhos enquanto estivessem no mundo das sombras.

Ele foi e assim que atravessou a fronteira entre os dois mundos, virou-se em busca do olhar da amada. Ela não havia atravessado ainda e ao se olharem, fixaram ali a eternidade, ele luz, ela sombra. Fixaram a distância: ele completude, ela ausência, ele artista, ela inspiração, ele corpo, ela imagem.

E se a impossibilidade do infinito juntos - a morte precoce dela - fosse exatamente a possibilidade do infinito juntos?

Assim, a sombra é o eterno lugar da poesia, a ausência essencial da busca do poeta, o lugar do desejo.

Esse lugar é ela,

É a outra noite de Blanchot.

É a noite para quem abre os olhos na noite escura. O vazio que é pleno. O vasto. É o espaço onde o nada se apodera do estado. O lugar onde o espaço toca o tempo.

Orfeu poderia tudo menos olhar Eurídice, pois, assim, perderiam-se eternamente. Eurídice, esse autorretrato às avessas, que fez Orfeu correr o risco da travessia ao desconhecido.

// fazer breve apresentação da história

- até a hora em que eles se veem cruzando o Rio Hades (a versão de Orfeu)

OU REFAZER O MITO A PARTIR DO PONTO DE VISTA DE EURÍDICE, EM PRIMEIRA PESSOA:

1/500s

1/250s



1/125s



1/60s



1/30s



1/10s



1s



Dédalo, na mitologia grega, é um personagem natural de Atenas e descendente de Erecteu. Notável arquiteto e inventor, cuja obra mais famosa é o labirinto que construiu para o rei Minos, de Creta, aprisionar o Minotauro, monstro filho de sua mulher.

wikipedia

Encontrou para além dele mesmo, não Deus, que é a proibição do crime, mas um ser que ignora a proibição. Para além daquilo que sou, encontro um ser que me faz rir porque é sem cabeça, que me enche de inocência porque é feito de inocência e crime: ele tem uma arma de ferro na mão esquerda, chama-se semelhante a um sagrado coração em sua mão direita. Reúne numa erupção o Nascimento e a Morte. Não é um homem. Também não é um Deus. Ele não é eu, mas é mais eu do que eu: seu ventre é o dédalo em que se desgarrou de si mesmo, me desgarrava com ele, e no qual me reencontro sendo ele, ou seja, monstro.

Acephale n.1. Georges BATAILLE

Me vi suspenso num voo de anjos que não tinham nem corpo, nem cabeça, num revoar de asas mas era simples: me sentia infeliz e abandonado, tal como nos sentimos na presença de DEUS.

Madame Edwarda Pierre ANGÉLIQUE/ Georges BATAILLE

Descemos uma escada estreita. Subitamente, na escuridão da rua, espantei-me por ver Edwarda fugidia, envolta na sua capa preta. Ela apressava-se, escapando-me: a máscara que lhe cobria o rosto tornava-a animal. Não estava frio e, no entanto, eu tremi. Edwarda, uma estranha, um céu estrelado, vazio e louco, sobre as nossas cabeças: pensei que ia vacilar, mas avancei.

(...)

(Explico-me: seria vão apelar para a ironia quando digo que Madame Edwarda é DEUS. Mas que DEUS seja uma prostituta de bordel, demente, não parece ter muito sentido sob o ponto de vista da razão. Bem-vistas as coisas, alegra-me que se possa rir de minha tristeza: só me compreenderá aquele cujo coração machucado por uma ferida incurável, uma dessas de que ninguém nunca quis sarar ... ; e que homem ferido aceitaria "morrer" de uma outra ferida?)

Madame Edwarda, Pierre ANGÉLIQUE (Georges BATAILLE)

Ele tinha o hábito de caçar na floresta, todos os dias. Certa manhã quando andava pela mata, um búfalo atravessou seu caminho rápido como um relâmpago; percebendo que era um animal diferente daqueles que conhecia, passou a segui-lo. O búfalo parou em cima de um grande formigueiro, baixou a cabeça e despiu sua pele, transformando-se numa linda mulher. Era ela, coberta por belos panos coloridos e braceletes de cobre. Fez da pele uma trouxa, colocou os chifres dentro, escondeu-a no formigueiro e partiu em direção ao mercado, sem perceber que alguém tinha assistido sua transformação. Assim que ela se foi, Ogum se apoderou da trouxa, levou para casa e a escondeu em seu celeiro. Depois foi à cidade e passou a seguir a mulher até que criou coragem e começou a cortejá-la, sem obter resultado.

Ao anoitecer ela voltou à floresta e, para sua surpresa e desespero, não encontrou a trouxa. Retornou à cidade e encontrou Ogum, que lhe disse estar de posse daquilo que ela procurava. Para resguardar seu segredo, Iansã foi obrigada a se casar com ele. Apesar da raiva por ter que ceder a uma chantagem, conseguiu estabelecer certas regras de conduta, entre as quais, proibi-lo de comentar o assunto com qualquer pessoa. Chegando à casa, Ogum explicou às suas outras esposas que a nova mulher iria morar com ele e que, em hipótese alguma, deveriam insultá-la. Tudo corria bem, mas enquanto Ogum saía para trabalhar, Iansã passava o dia procurando sua trouxa.

Dessa união, nasceram nove filhos, o que despertou ciúmes das outras esposas, que eram estéreis. Uma delas, conseguiu embriagar Ogum, e ele acabou relatando o mistério que envolvia Iansã. Logo que o marido se ausentou, elas se juntaram e, entre palmas e risos, começaram a cantar: "Você pode beber, comer e exibir sua beleza, mas a sua pele está no depósito, você é um animal nojentos!". Ao ouvir a cantiga Iansã ficou transtornada de ódio e, imediatamente foi ao celeiro onde encontrou sua pele e seus chifres. Assumiu a forma de búfalo e avançou para cima de todos numa fúria cega, poupando apenas seus filhos. Nesse dia decidiu voltar para a floresta, mas não permitiu que os filhos a acompanhassem. Deixou com eles seus chifres e orientou-os para que, em caso de perigo, batessem os chifres um contra o outro; obedecendo a esse chamado ela viria de onde estivesse para socorrê-los imediatamente. É por esse motivo que os chifres estão presentes nos assentamentos de Iansã em todos os candomblés.

A LENDA DE IANSÃ E O BÚFALO

Lyngstrand: Estou a ver que o senhor é pintor.

Ballested: Sou, claro. Por que não havia de ser?

Lyngstrand: Estou a ver que sim. Acha que posso entrar por um momento?

Ballested: Quer vir dar uma olhadela, não?

Lyngstrand: Sim, de fato, gostaria muitíssimo.

Ballested: Oh, não há muito o que ver, por enquanto. Mas faça o favor de entrar.

Lyngstrand: Muito obrigado.

(Entra pela cancela)

Ballested (pinta): É o fiorde, ali, entre aquelas ilhas, que eu estou a tentar pintar.

Lyngstrand: Pois é, estou a ver.

Ballested: Mas falta ainda uma figura. Aqui na cidade não se consegue arranjar um modelo.

Lyngstrand: Aí também vai haver uma figura.

Ballested: Sim. Aqui, neste rochedo, à frente, vai estar uma sereia moribunda.

Ellida andando de um lado para o outro: conversa de sereia.
Hartwig deitado, como morto, no topo do túmulo.

Ellida: Quando o mar faz... quando... para... não... maré agitada puxando... gaivota...
deixe-me livre... voar.
Do alto para baixo para o fundo.
Mata quem o priva de ser livre.

O capitão diz não, não. E ele o faz sangrar.
Crepúsculo do norte em chamas. Luzes atravessando o fiorde.
Dias sombrios, dias secos. A carpa no tanque. Morrendo na água salobra.
Desviou-se do mar, do mar aberto e livre.
Toda molhada. Ele queria me pegar pela cauda.

A DAMA DO MAR (SONTAG, 2013, p. 23)

Ellida: Não cometi um erro?

Hartwig: Que pergunta, minha Ellida. Minha esposa. Minha vida. Pelo contrário. Você aprendeu a se aclimatar. Você... evoluiu."

A DAMA DO MAR (SONTAG, 2013, p. 64)

o prazer da língua

Bastava, reza a lenda, que Medusa mostrasse todas as suas línguas para que os homens saíssem correndo: eles confundiam essas línguas com serpentes. Precisava vê-los fugir, tapando os ouvidos, com as pernas e também outras partes do corpo bambas, ofegantes, já sentindo a mordida.

Eu até achava essa cena engraçada. Porém, mais tarde, o Homem voltava de costas e, por meio de um golpe forte, com sua espada ereta, sem nem mesmo olhar o que fazia, cortava a cabeça dessa infeliz.

Fim do mito.

O RISO DA MEDUSA (H. CIXOUS)

Eu amava a humanidade. Eu amava meus amados. Eu amava a amizade das mulheres: é um jardim no qual as línguas soltas se banham em fontes e dividem seus segredos. E ali, quantas surpresas para mim, filha de Ève Klein, uma parteira em Argel! Minhas amigas haviam sido tão maltratadas. Mais de uma língua havia sofrido algum corte, alguma excisão, as línguas agredidas se fechavam, tapavam com frequência seus órgãos com meias masculinas, ou melhor, com sapatos, coturnos.

Eu dizia às amigas: é a nossa vez de rir. Nossa vez de escrever. Escrever? – Sim. É a maneira mais íntima de investigar, a mais potente, a mais econômica, o suplemento mais mágico e mais democrático. Papel, imaginação e decolar! Eu havia descoberto a maneira mais segura e mais universal de escapar quando era cativa da história, atrás das grades de Orã, aos três anos de idade.

Foi em 1974. Era o momento. Eu estava cansada de caminhar sozinha na literatura. O tempo me parecia terrivelmente longo. Eu tinha escrito muitos textos, ficções, ensaios e começava a escrever para teatro. Mas havia à minha direita um sentimento de deserto. Em meus países cruzavam-se, em abundância, poetas adorados, filósofos melódicos, exploradores visionários e videntes. Mas me parecia que esperara durante séculos por um número igual de mulheres. Eu acreditava na predição de Rimbaud, naturalmente. Mas quando, raios, chegaria o futuro? É preciso ter testemunhas e sucessoras para abrir caminhos pelos ares. De fato, havia Akhmátova, Tsvetáieva ou Djuna Barnes, algumas outras, Selma Lagerlöf ou Karen Blixen, mas eram exceções.

Eu descobriria Clarice Lispector em 1976.

Voltemos ao fantasma de O Riso da Medusa. Ele não se esconde, este riso. Ele fala do divertimento em suas múltiplas nuances, cheio de ironias, hilaridades, raivas, escárnios de mim mesma e de você, a erupção, a saída, o excesso, estou com a cabeça cheia disso tudo, cheia de línguas. De saco cheio. E eu não cubro a minha boca com a mão para esconder a gargalhada. Chega!

Gritei. Gritamos uma vez.

Eu já havia escrito muito. Textos livres, textos para além, audaciosos, sem data. Eu ainda chego a gritar, mas não em literatura. Só se grita uma vez em literatura.

O sentimento de que não se pode progredir só, nem gozar só

– chamemo-lo de responsabilidade – me assombrava.

A necessidade de testemunhar e de ter testemunhas, é a necessidade em si

- chamar já é ser atendido.

O R I S O D A M E D U S A

EU FALAREI DA ESCRITA FEMININA : DO QUE ELA FARÁ



Em busca do que ela mexe no tempo

Ela que vem travestida de figura feminina, atormenta os homens, os incendeia com fantasias, e assim conquista alguma imortalidade...

Fantasia. Sonho. Desejo. Liberdade.

Ela que é uma experiência para além do civilizatório, uma experiência animalesca.

Em busca da imortalidade, ou da experiência divina.

No conto "Madame Edwarda", o autor Bataille traz a imagem do corpo de prostituta velha que insiste no gozo-quase morte do seu corpo, umas páginas antes ela dizia, "eu sou Deus". Mas, ao insistir que o narrador a olhe de perto, lhe oferece a imagem do quadro "Origem do Mundo" de Gustave Courbet – quadro este que pertencia à esposa de Bataille. É uma suposição talvez descabida pois não tenho confirmação. Mas se percorremos o texto com a coragem sugerida pelo autor, certamente chegaremos a ver, ou melhor, atravessaremos essa experiência artística.

Ela, é o que?

E se falamos dela, falamos do quê?

Ela é o encantamento romântico como descrito inicialmente nas cartas entre André Jolles e Aby Warburg sobre a pintura de Ghirlandaio? Não sempre, já que ele mesmo diz reconhecê-la em tantos outros quadros.

O encantamento pela figura feminina, a ninfa fiorentina descrita por Jolles e Warburg me coloca frente a um segundo ponto. Apesar da descrição do lindo enamoramento, essa tal figura não se atualiza para mim como uma figura feminina mas masculina. Essa figura me conta do sonho masculino, do seu desejo e em nada me conta sobre o meu mundo, meu desejo ou me conta o quanto bagunçado ele fica quando a figura do corpo feminino é capturada para falar da existência masculina. Não por um posicionamento feminista (mas também), se me identifico com a figura esvoaçante é mais pelo meu desejo de agradar o homem que a deseja. E assim, como numa relação especular acabo, também me reconhecendo em todas as moças sem graça da pintura.

O que é ela,?

Ela é a experiência do autorretrato. Da imagem no mundo.

O meu exercício está em visitar figuras da história da arte, através do estudo e da prática produzindo novas imagens, atualizando ou me apropriando desse lugar de pesquisa do meu pensamento. Não é claro mesmo se a pesquisa é esse caminhar de um pensamento.

A cada passo do processo, os roteiros, sumários e critérios de organização são atravessados por afetos e informações, memórias que redirecionam e remoldam tudo a todo o tempo.

O (meu) autorretrato se dá quando eu me desloco de autor a espectador da minha imagem viva, atualizada no mundo.

No livro "Homo spectator", a autora Marie-José Mondzain nos apresenta a ideia de autorretrato através das primeiras marcas de mãos deixadas nas cavernas por figuras da nossa pré-história. O homem, com a mão apoiada na parede da caverna, marcava principalmente o desejo do contato com o mundo. Ele, ao retirar a mão da parede, produzia uma marca, a primeira imagem, o primeiro autorretrato, e se tornava também o primeiro espectador. Será que o autorretrato é a ação de atualização e apropriação da imagem no mundo?

ou Nachleben

"Aqui a mão produz diante dos olhos o objeto do primeiro olhar. Se estas imagens nos perturbam tanto, não é só por descobrirmos nelas, com certo deslumbramento, a justeza e a sensibilidade gráfica de um gesto sem falhas nem inabilidade. Também não é por o enigma destas marcas despertar em nós a magia sempre possível dos deuses esquecidos. O fazer-ver destaca-se numa autonomia plena, separado de qualquer querer-dizer, e não tenho a menor intenção de propor uma interpretação para esses desenhos e signos. Essas imagens perturbam-nos porque estamos diretamente implicados neste envio potente, recebemos de chofre um sinal emitido cujo destinatário é o nosso olhar. Diz-nos alguma coisa porque diz alguma coisa sobre nós. O que está aqui em jogo é o sentido de um gesto e não o significado de um objeto." "O que vou, pois, evocar com o máximo de phantasia possível, ao lançar-me eu própria numa operação imagética é o cenário que instaura simultaneamente a impossibilidade de se ver, o nascimento da imagem como operação de retração, a identificação de sua dissemelhança e a necessidade do apoio do mundo para existir fora dele, à distância dele, numa palavra, gostaria de evocar a inscrição das imagens rupestres como o cenário inaugural que instaurou o homem enquanto espectador numa relação de alteridade."

Como pensar tudo isso se a Medusa era narcisista.

Como pensar essa imagem, esse autorretrato para além de mim; para além da autoria.

Seria a pesquisa um lugar do não saber. E, se ao invés de eu pensar na sobreposição ou empilhamento de estudos e teorias, eu pensar em costuras e colagens de fragmentos? Seria possível o pensamento expandir?

Isso teria a ver com as conexões dos painéis de Warburg, com o Atlas Mnemosyne, a constelação de pensamentos intercalados por todos os vazios do mundo. Pathosformel

Estar entre todos os painéis da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (Biblioteca Warburg de Ciência da Cultura) até descansar seria uma viagem no tempo, mas também no corpo, o descanso do corpo no tempo. Um cérebro de imagens.

Uma abóbada celeste.

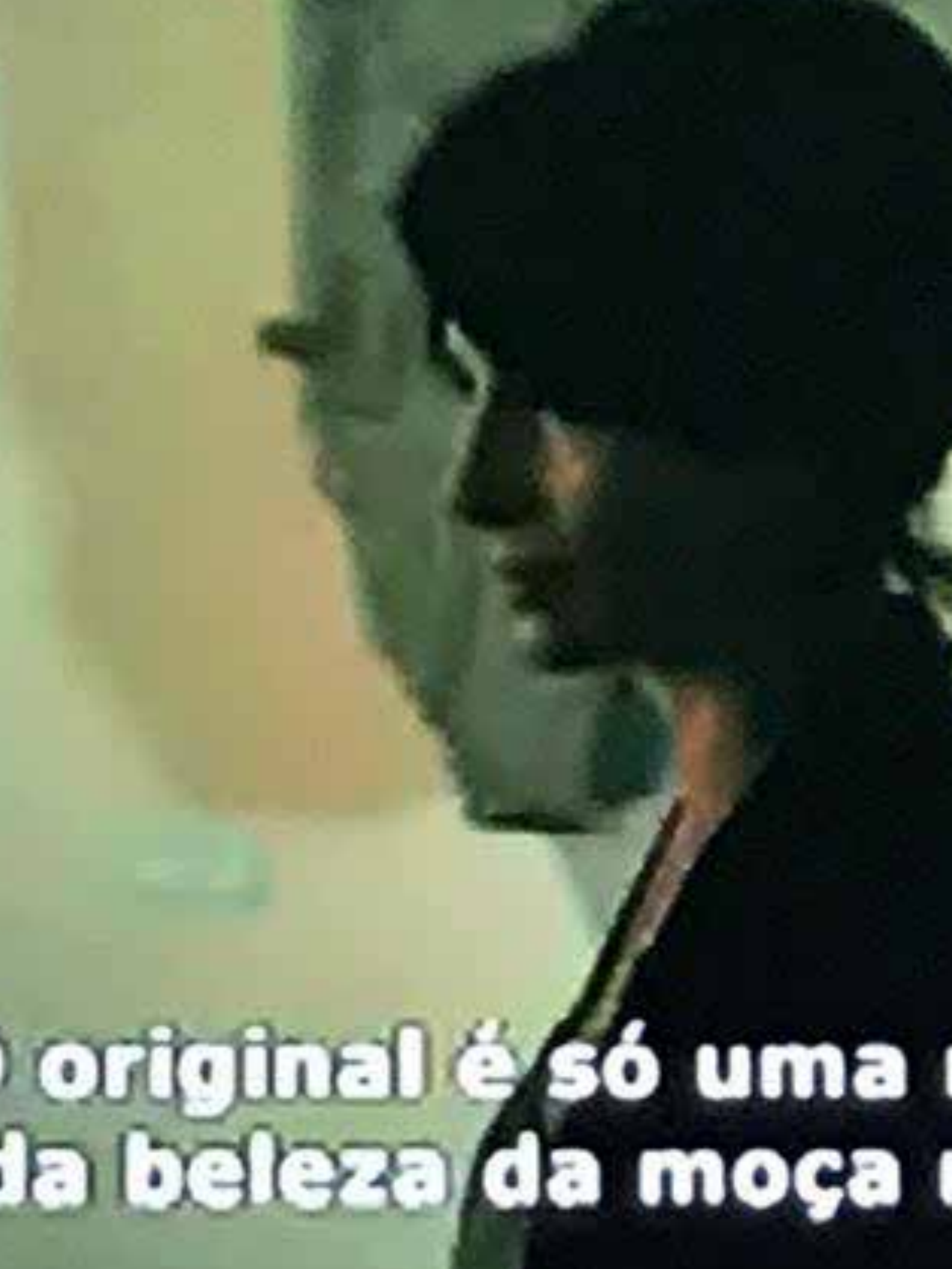
Um céu de imagens que se movem à medida da minha observação passiva e atenta. Um domo, um duomo, um drome, o pré-cinema, o cinema experimental (ou "cinema expandido") de Stan VanDerBeek e o pós-cinema de Godard. Na década de 1970, Stan VanDerBeek construiu um 'Movie-Drome' em Stony Point, Nova York, que era um laboratório audiovisual para projeção de cinema, dança, teatro mágico, som e outros efeitos visuais. Seus experimentos multimídia incluíram murais de filmes, sistemas de projeção, eventos planetários e a exploração de computadores gráficos e sistemas de processamento de imagens.

Feito a partir do topo reaproveitado de um silo de grãos, VanDerBeek imaginou o Movie-Drome como o protótipo de um sistema de comunicações — uma rede global de movie-dromes ligada a satélites em órbita que armazenavam e transmitiam imagens. Com a comunicação bidirecional em rede, os Movie-Dromes foram feitos para amenizar o impulso alienante da tecnologia. VanDerBeek viu Movie-Drome não tão como puro cinema, mas como uma ferramenta de comunicação, uma "máquina de experiência".

a história é feita de acidentes



of what is real...

A man with dark hair and a beard is shown in profile, looking towards the left. He is wearing a dark jacket. On the wall behind him, a shadow of his face is cast, appearing slightly larger and more defined. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and the texture of his beard. The background is a plain, light-colored wall.

**original é só uma
da beleza da moça**



















la parece acostumbra









Esses são autorretratos, reunidos como cadernos de imagens, sob a influência de Jean Luc Godard, na sua busca pelo filme cuja montagem não apresenta a narrativa linear e cronológica de uma história a ser assistida mas convoca as imagens ao seu poder pré-linguagem de escapar ao controle da cultura predominante e oferecer essa consciência crítica também ao espectador do filme e aqui, do caderno.

“Desde seus primeiros filmes, Godard adota diversos mecanismos destinados a promover o distanciamento do espectador com relação ao enredo, tais como as mudanças de plano dissonantes, que escapam à lógica da transparência realista (o falso raccord), a intervenção de sequências cantadas ou coreografadas e a integração de informações não-ficcionais à “diegèse”: cartazes, pinturas célebres, cartelas. Essas rupturas narrativas de inspiração brechtiana sedimentam as bases da pedagogia de Godard, fazendo com que a identificação psicológica por uma atividade didática e crítica do espectador.”

Anita Leandro em
Lições de Roteiro, por JLGodard

Os encontros eram sobre o seu último livro, que seria lançado no próximo congresso e foi escrito durante os seis meses em que esteve internado no hospital para se recuperar dos últimos acidentes da vida.

Seus olhos viam mal, ouvidos idem e a memória também fraquejava e, antes que ela se distanciasse ainda mais, resolveu escrever. O que somos senão todos os acidentes que vivemos... As regras do lugar proibiam qualquer objeto pessoal e assim, traçou uma máquina datilográfica para conseguir guardar aqueles últimos frames da memória num lugar seguro, o papel. E assim foi feito, um curso inteiro de Filosofia da Imagem a partir das memórias do seu mestre. Nenhuma busca bibliográfica ou confirmação de aspas. Par cœur. E assim ele chegou para o curso.

Um corpo em vertigem, da memória fraca, dos sentidos perdidos, olhos marejados, soltos num espaço sobre o qual já não se tem muito controle. Poderíamos dizer "colapso". Eu que estava ali para assistir, para ouvir, para receber o conhecimento e o achava mais fraco do que deveria ser aos poucos eu percebia que eu o achava mais fraco do que de fato ele era. O fascinante da vida próxima ao fim.

Talvez todo desmoronamento vivido por mim, tenha colaborado com a ideia da experiência de corpo através da montagem de imagens num caderno sem palavras. Assistíamos todos juntos a aula da professora amiga que o acompanhava nessa cadeira conjunta. Meio quieto e meio atento, às vezes ela o chamava, “não é?” Para ele estar presente. Ele não dava muita atenção, certamente já tinha assistido aquela aula uma centena de vezes e permitia que os seus pensamentos vagassem por outros caminhos. A aula estava um pouco chata. E, de repente, algo aconteceu, algo que ela disse talvez fez com que aquele corpo se descolasse do acento e bravesse em uma sincronia feliz com a professora assistente uma citação poética de um pensador já morto. Daquilo sobre o qual falavam me encantava mesmo que meu ouvido não distinguisse exatamente o que era. Como em uma coreografia secreta, que vinha na surdina das palavras irreconhecíveis, o descanso do corpo foi tomado pelo bote do páthos. Não é esquecível e, de repente, fui parar em outro lugar. “O homem lúcido sabe que a vida é uma carga tamanha de acontecimentos e emoções que ele nunca se entusiasma com ela, assim como ele nunca tem memórias.

O homem lúcido sabe que o viver e o morrer são o mesmo em matéria de valor posto que a vida contém tantos sofrimentos que a sua cessação não pode ser considerada um mal. O homem lúcido sabe que ele é o equilibrista na corda bamba da existência. Ele sabe que, por opção ou por acidente, é possível cair no abismo a qualquer momento interrompendo a sessão do circo. Pode também o homem lúcido optar pela vida. Aí então ele esgotará todas as suas possibilidades. Ele passeará pelo seu campo aberto, por suas vielas floridas.

Ele saberá ver a beleza em tudo! Ele terá amantes, amigos, ideais. Urdirá planos e os realizará.

Resistirá aos infortúnios e, até mesmo, às doenças. E, se atingido por um desses emissários, saberá suportá-los com coragem e com mansidão. E morrerá, o homem lúcido, de causas naturais e em idade avançada. Cercado pelos seus filhos e pelos seus netos que seguirão a sua magnífica aventura. (...) O homem lúcido, porém, esse que optou pela vida com o consentimento dos deuses, tem o poder magno de alterar essa lei. Na sua vida, os acontecimentos favoráveis serão sempre maioria... Porque essa é uma cortesia que a natureza faz com os homens lúcidos.”

...

Não sei se tinha mais alguém ali, talvez o silêncio fosse o som da explosão e eu sabia que partilhava de uma cena, entre um pré-filme e um pós-cinema, experiências de vida, minhas ou suas, para as quais construímos toda uma ficção. Separações;
Domingos. 2002.

Em pouco tempo, ele se foi. E ainda ressonando os pistões, entre a autotraição e a heresia, descobri do que falavam.

Livre tradução da parte de um “Tratado sobre a Lucidez”, que teria sido escrito no séc. VI a.C., na Caldeia.

O material foi distribuído em pilhas de folhas de textos, fotografias e caixas. Ele abriu a caixa branca, olhou, se virou e disse “isso podia ser sobre mim, podia ser meu”.

E poderia mesmo. E como não era, ficou guardado por muito tempo, até ele poder ser o primeiro a ver. Não era dele porque foi feito por mim, a partir de um caminho longo de imagens que aos poucos foram dando ali. Mas era sim, também, porque... porque era. Era mais notável do que eu mesma acreditava ser, a sua influência se sobressaía sobre o trabalho e isso não me parecia bom. Demorei a consagrar o trabalho como pronto porque demorei a entender que ele era meu mesmo. Um espelho, meio reflexivo, meio atravessável. Meio eu, meio ele. Meio passado, meio futuro. Meio autorretrato, meio mundo. Meio espelho, meio sombra.

Se esse espaço existe, talvez seja nessa pequena caixa de folhas de acetato soltas coloridas e brilhantes que se concentra tudo, tanto o que eu sei quanto o que eu não sei. E que depende do desfolhar do outro, do manuseio, do trabalho, do olhar atento e da consciência da experiência dessa passagem... Eu o olho.

Ele ri o sorriso do gato da Alice,
É assim mesmo, e se vai.

O colapso do autorretrato talvez seja exatamente o desejo de se reconhecer na imagem produzida. Lugar onde o impulso de se ver percebe a impossibilidade ou vertigem de se ver no mundo; lugar de espanto, a surpresa da liberdade do autor sobre a imagem projetada.

o mundo

e vice-versa

Ela treme, me chama no espelho. Seis da manhã, escovando os dentes, eu não dei muita bola e continuei, lenta. Mas eu a vi, no meu corpo desfeito em preguiça. Da silhueta em tinta e dessa condição primeira do estranhamento que é o tremor da imagem. Ela se foi e eu fui atrás.

Um autorretrato por mais que dissimulada fosse a sua imagem. A imagem ainda úmida na superfície do muro que tinha um quê de lugar proibido, ou ao menos improvável onde por mais de mil vezes eu me vi passar.

A mancha no papel preto insinuava a minha silhueta, uma figura feminina maior que eu ia sendo sugada pela superfície, pelo muro, pela fachada, pela rua, pela cidade. Em pouco tempo ela estava ali mas já não era mais o que fora antes. Ela era o início do que viria a ser.

Um tanto perplexa frente aos muitos meses de expectativa, considerações como seria levar um autorretrato para o mundão – o exterior, esse lugar onde tentamos nos apoiar e perceber o inevitável buraco negro. Eu, que tenho uma relação pouco confortável com as minhas exposições - me sinto entre a crucificação e o funeral -, vi Cristo sumir da cruz diante dos meus olhos e suspeito que fui testemunha de algo bastante libertador. A figura semelhante a mim, imagem inerte aplicada sobre um suporte, tomava distância, sem reluzir, sem graça, sem empatia ou algum sofrimento, nada... estava ali neutra e um tanto indiferente. Na melhor das hipóteses, ela me olhava de forma fixa e imóvel.

Ela já não me acompanhava mais.

A minha imagem semelhante se tornou ela mesma, uma criatura. O tempo lhe fez bem e, aos poucos, meu desejo por ela também se acalmou. É notável a contínua despersonalização da imagem a cada vez que a observava ali. Aquela criatura amorfa que se metamorfoseia em tantas outras. Ela que se desloca para tantos outros tempos e lugares e que abriga ali tantas outras miragens por vir. Ela que se aproveitou do tempo, apresentando ali todo um esgotamento e, ao mesmo tempo, propondo o início de uma longa jornada.

Apropriou-se tão bem desse espaço, tomou esse lugar do eu com tamanha naturalidade que foi através dela mesma que a solidão me bateu forte. Ela não me é indiferente nem mesmo eu lhe sou. E talvez seja essa uma estranha travessia, ela me permite ser convertida em ninguém, nesse lugar onde se é possível experimentar uma vertigem invertida (se é que isso existe). Ali já não posso mais dirigir-lhe como a mim e caso o faça, já não posso dizer 'eu', mas 'ela'.



SEA
BUNO

Handwritten graffiti in purple ink, possibly reading "SEA BUNO" or similar.

Large black graffiti scribble, possibly a stylized figure or abstract shape.

Black graffiti scribble, possibly a stylized figure or abstract shape.

Handwritten graffiti in blue and red ink, possibly reading "3th" or similar.



A BISMO BLK



17
BANKING













ALBERTO

São Paulo, 20/08

E vinte e dez a gente retoma

enquanto isso, um salto no vazio
e como se retoma do salto no vazio senão através da fotografia
e como a fotografia retoma a realidade do salto no vazio se o seu autor não só não
morreu, como viveu dela por muitos e muitos anos seguintes.
o laboratório, foi ali que ele construiu a sua farsa.
a farsa não do salto, mas da sobrevivência a ele, a ficção.
o texto acaba aqui.

mas talvez para um segundo momento, já que estamos a dez do fim eu venha a desen-
volver sobre o fim do filme da Hito Steyerl que não tenho certeza mas acho que é
“November” e termina com a moto partindo rumo ao infinito do pôr do sol, a paisagem,
e a voz em off que diz: “Em 1983, nós fizemos um filme feminista marcial e Andrea Boyle
era essa estrela glamurosa. Então esse filme fictício amador se tornou um documento e
agora alguns documentos se tornaram de volta a ficção e essa ficção nos diz apenas uma
única verdade: a verdade é que só na ficção, Andrea desaparece no pôr do sol. A verdade
é que só na ficção eu morri pelas minhas ideias. Só na ficção as mulheres se tornaram
mais fortes que os homens. Só na ficção uma arma alemã não é usada contra a população
turca, nem mesmo na ficção os heróis são inocentes. Só na ficção o bem prevalece”.

Faltam cinco,

2

foi assim que começou

29/3

a gaivota

a linha é tênue entre o palco e o chão frio dessa rua, de são paulo

são dez linhas aproximadamente

não sei se para passar o tempo ou se para libertar-nos dele

1 -

2 - urubus pousam no alto dos postes da linha vermelha, abrem suas asas e deixam o vento

passar

levar

lavar

secar suas penas

3 - ela de boca entreaberta e batom vermelho.

olhar de soslaio

capitu da jaceguai

4 - ou muito mais que isso

5 - enigma

6 - como pisar o chão

7 - a garça se equilibra numa perna só

8 - o saci também mas fica inquieto

9 - são cerca de 17 metros de palco

urubus pousam no alto dos postes da linha vermelha e abrem suas asas

26

25

24

23

22

confronto de imagens claras e ideias vagas

um livro de imagens
escrever é pensar com as mãos
imagens variadas de deslizes da orgia, de orgia imagens de deslizes variados
de orgia
imagens de deslizes de orgias variadas
fonte quadrada se dilui na imagem se funde
se dispersa
orgia
sobreposição contraposição fusão cross-fade
dip to black dip to white transitions
o contato entre as imagens: montagem é orgia
a orgia como uma proposta de descontrole. desconstrução na direção do coletivo
a experiência coletiva
orgia visual.

orgia da visão

como fazer a orgia da imagem.

fecha os olhos (Bataille)

fecha os olhos (Magritte)

olhos fechados (Blanchot)

fecha os olhos (COUM)

abre os olhos (Kubrick)

experiência plural, é mas não só

o corpo

meu teu não é nosso

existe uma forma de um só corpo (pergunta)

teatro. teato

camila cafira sylvia marilia sylvia nat

may leticia fernanda

a descentralização do poder

gerar um coletivo

que atua em várias frentes, um monstro de várias cabeças, a orgia é política

As abelhas se organizam em três classes sociais onde cada um tem uma função social em torno da proteção, alimentação e reprodução da rainha.

As formigas também se organizam em três papéis sociais rígidos: macho, rainha e operárias. Aos machos férteis cabe o papel de fecundar a rainha e morrer. As fêmeas estéreis podem ser operárias ou soldados. A saúva soldado é fêmea.

Machos e fêmeas férteis no período de reprodução apresentam asas.

orgia

fecha os olhos da mente

abre os olhos do corpo

visão tentacular o toque

se toca me toca

a mão

a língua

a língua

a mão

a mão

a língua

superexposição

subexposição

transa : transe : trans-ação

funde : fode : trans-fissão

corta. o corte é seco

descentralização do poder e do protagonista, talvez as bacantes do oficina possam falar disso

protagonismo do corpo coletivo como uma tomada de poder

um fio terra cósmico com gaia. o rompante da terra que segurava o céu, asfixiada

numa foda eterna, lhe cortou as bolas e lançou-as ao mar.

esperma-afrodite, a filha, a espuma.

se o teatro não fosse o ato dionísico, eu diria que fui longe demais.

se esse teatro não fosse o início de toda, ou qualquer arte,

talvez não fizesse sentido

Daí não seríamos todos filhos da espuma, e não teria metade graça, do gozo. e da tragédia.

o protagonismo do corpo coletivo da experiência

fecha os olhos

faça (orgia) através das imagens esqueça as imagens

destrói tudo. a imagem não vê, a imagem talvez já esteja em orgia, ou esteja morta.

ao escatológico, ao acúmulo das imagens que talvez seja o ponto de fricção,
a orgia da visão,

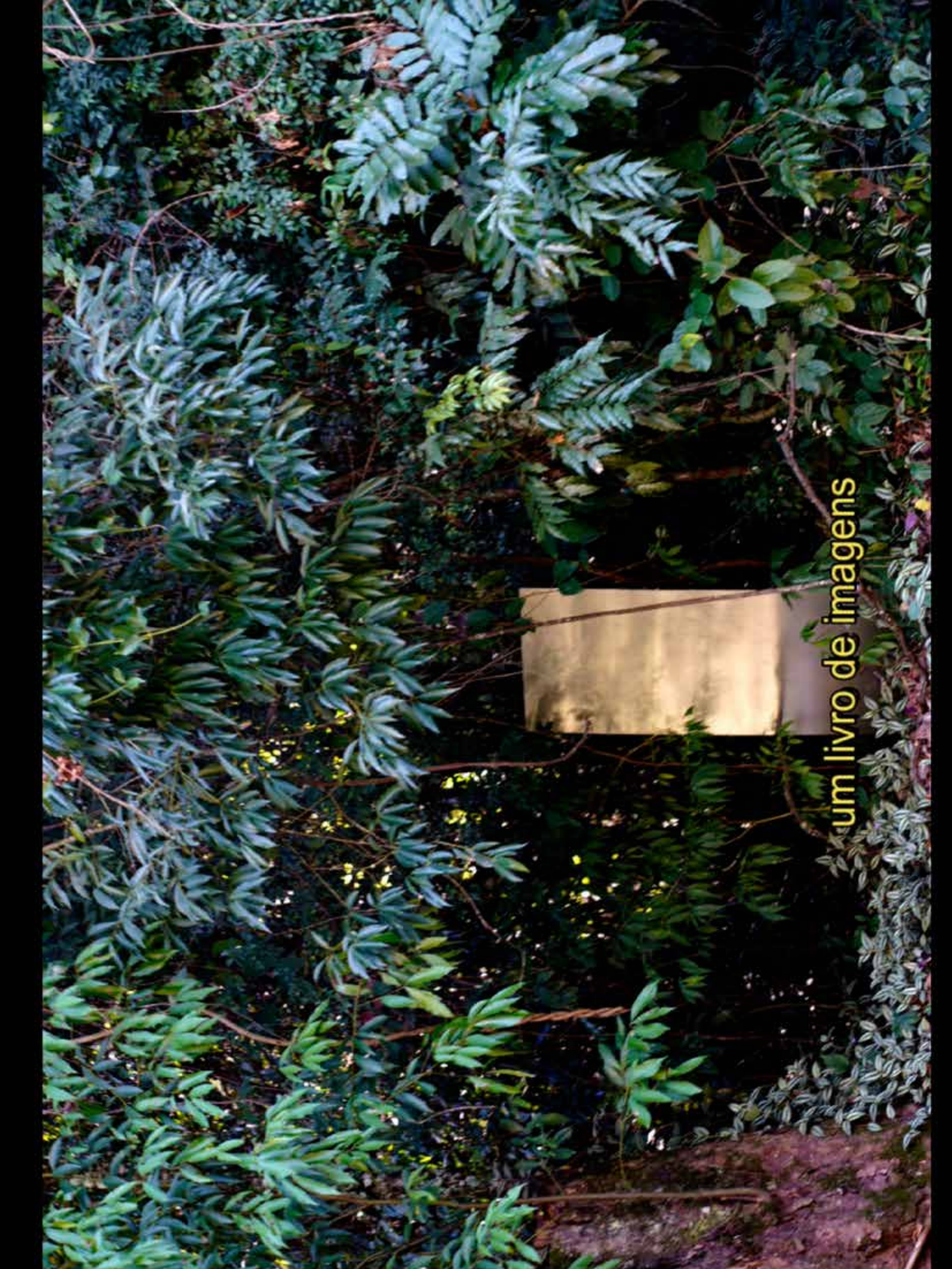
da minha e da sua.

caderno de imagens que substituam este texto ou que finalizem esta
pesquisa juntar, um grand finale de partículas imagens explodidas
um livro-cinema onde passa um filme invisível
timeline de imagens desconexas
corte seco
godard caderno de imagens
teatro officina
sombra
teatro grego
fedro
festa pagã
mírfas
oxum
iansã
eres
recortes
solo de bateria
rock 'm' no 11 + certo ar de vingança
entender a musicalidade da timeline
pensamentos exaustos
Roderick "Felizardo" no Godot do officina, fúria enlaçada como suado
corta para o preto

3

confronto de imagens claras e ideias vagas

um livro de imagens





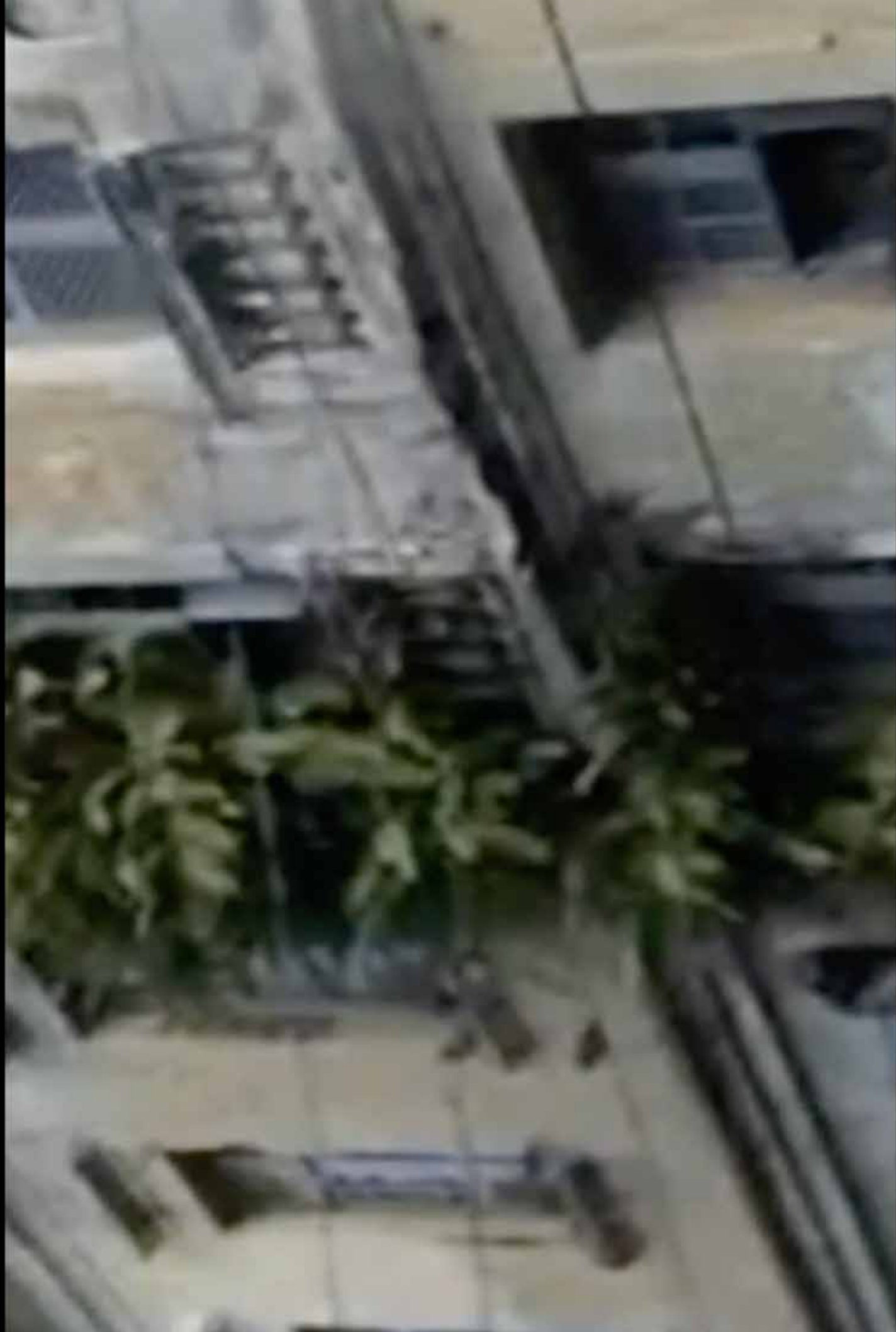
escrever é pensar com as mãos



um livro de imagens

















ESTACIONAMIENTO
MENSAL e AVULSO

ESTACIONAMIENTO MENSAL e AVULSO

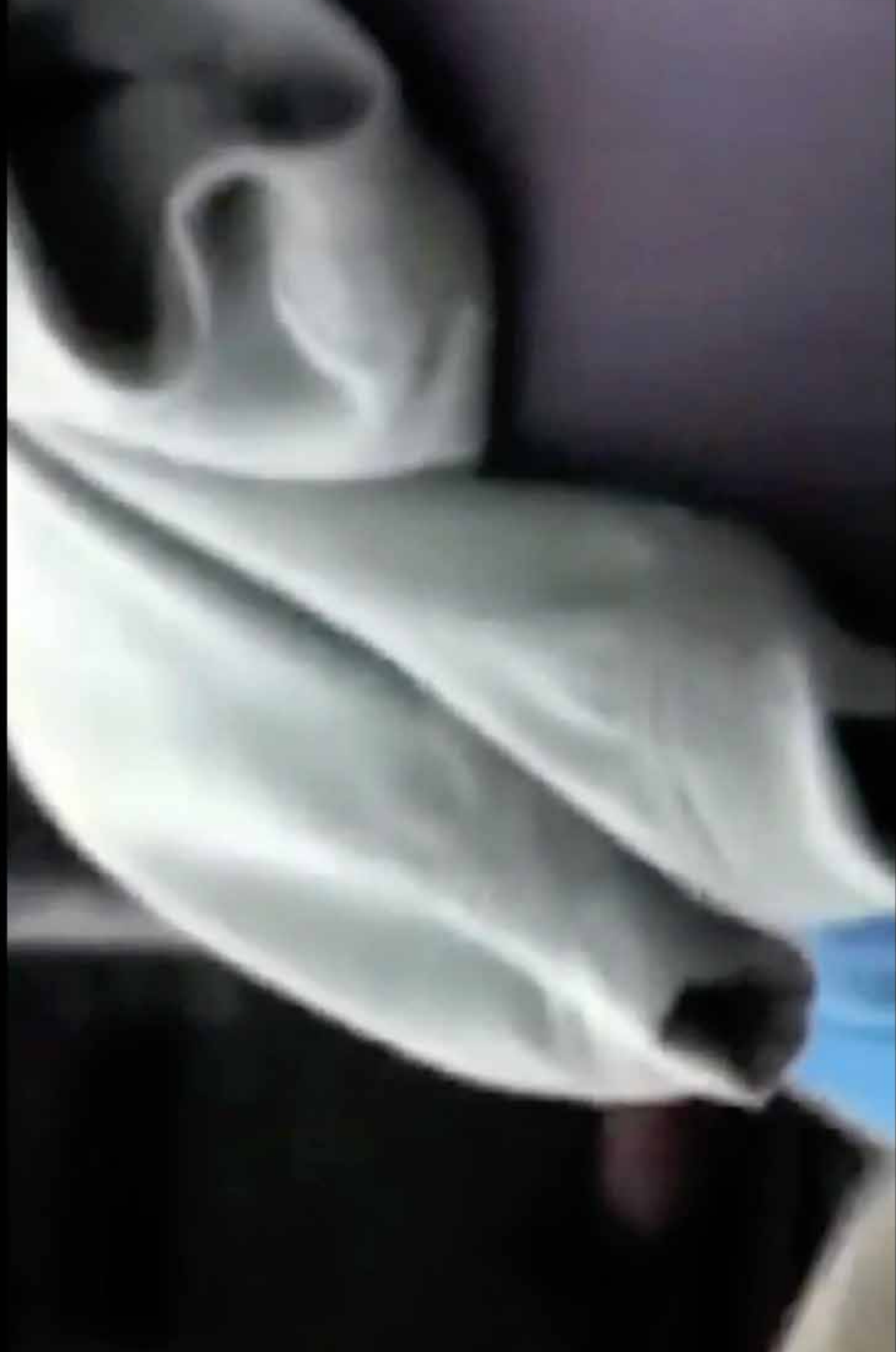



















Eles continuam.

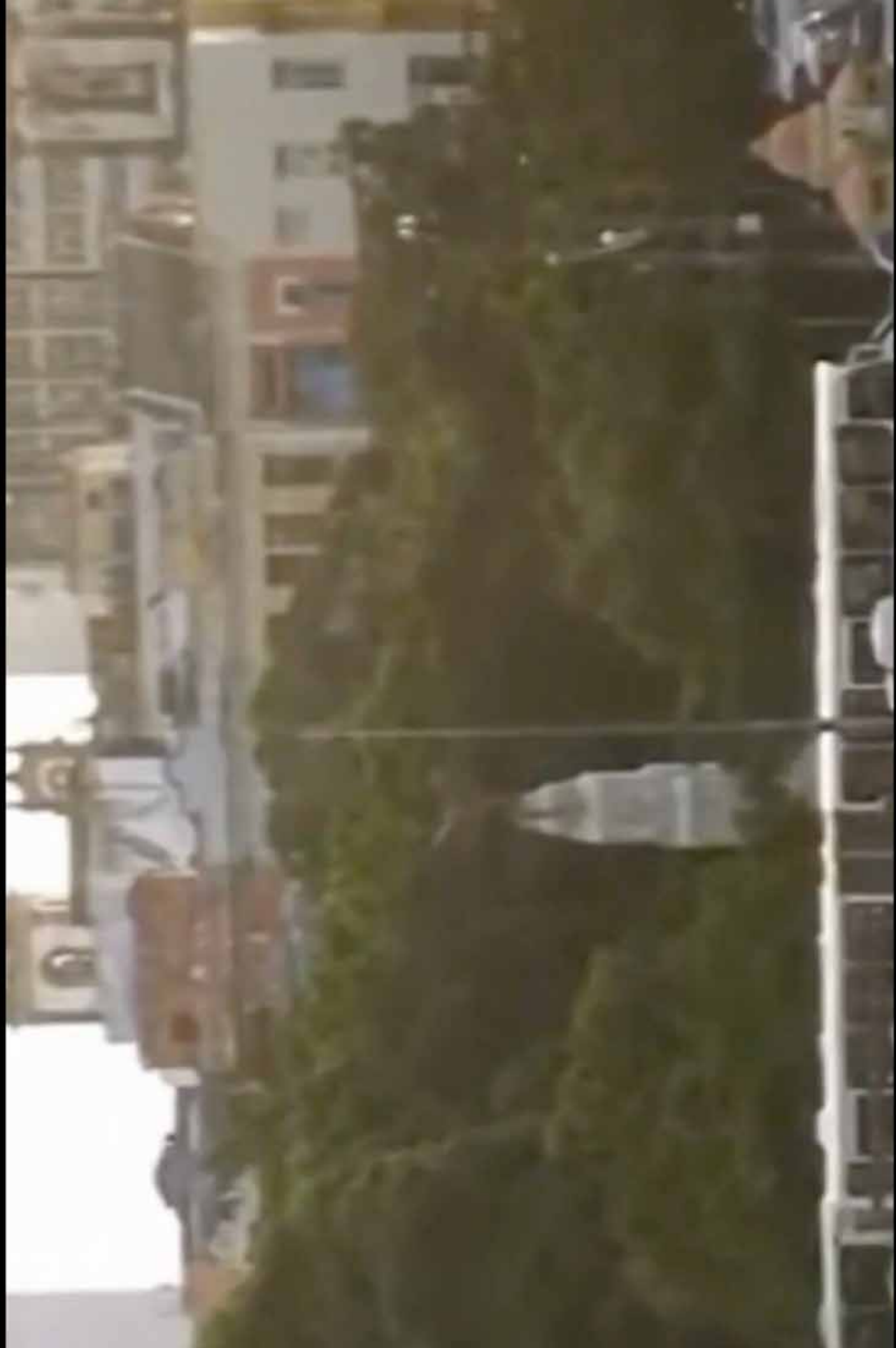


O sujeito não morre, nem delira.



enviar mensagens no
Tempo, convocar o passado







em que seria possível alcançar
alimento, medicamento, fontes de energia.



que a única ligação possível com os meios para sobreviverem estava no Tempo.











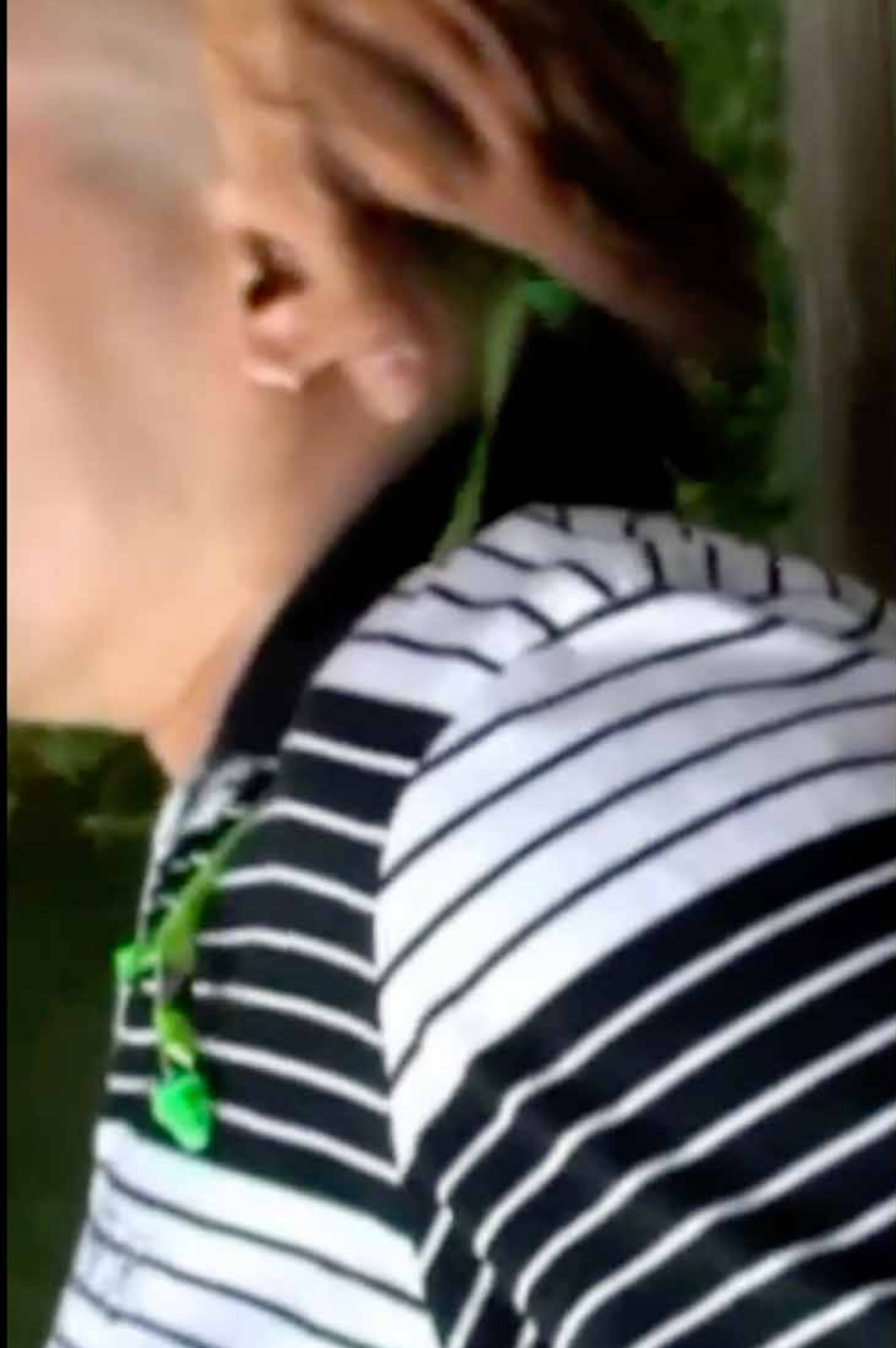
















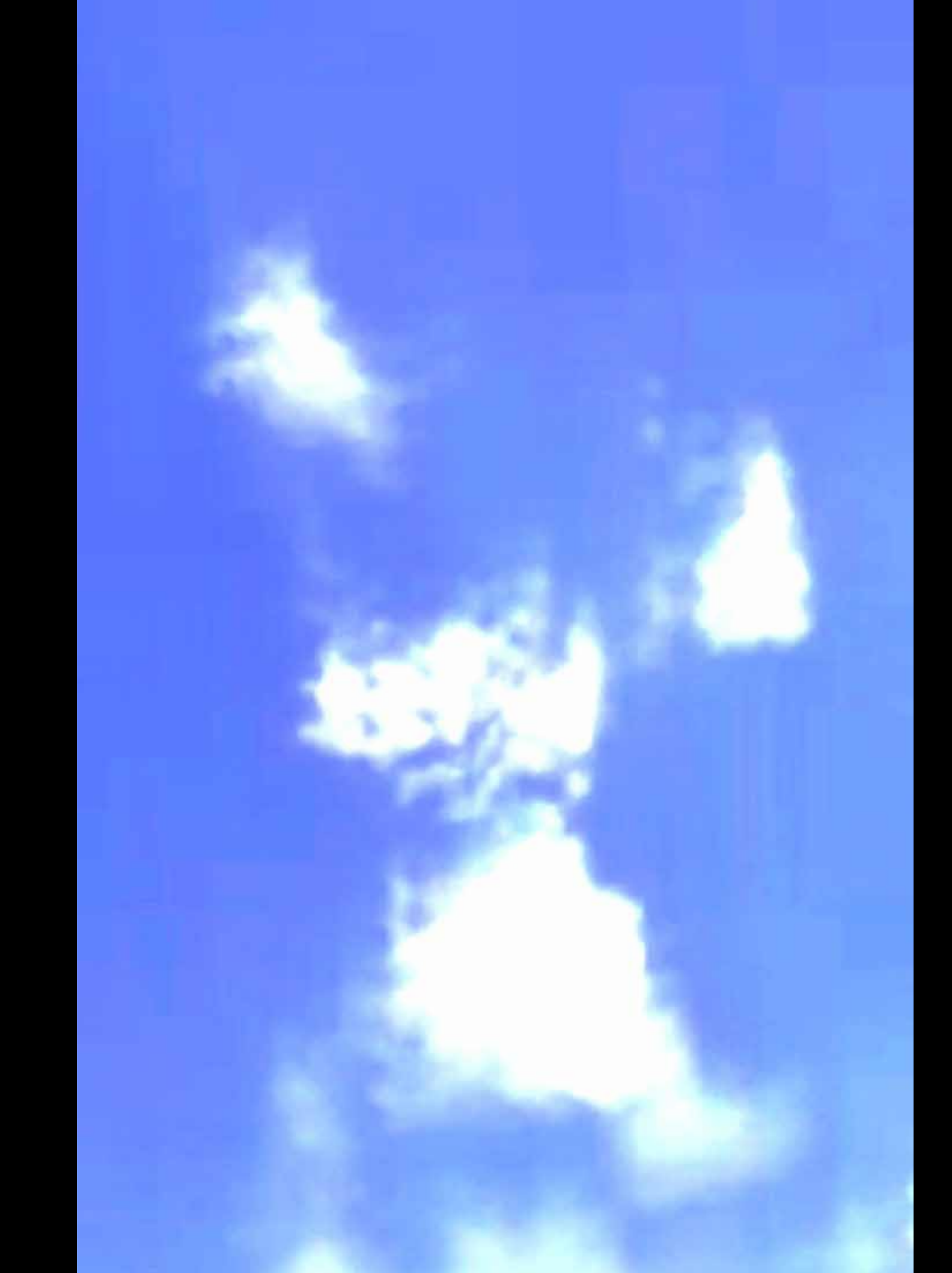
















A woman with blonde hair, wearing a black dress, is smiling and holding a small, light-colored dog. She is standing in a brightly lit room with a large window in the background. The room has a white wall and a wooden floor. The lighting is very bright, creating a high-contrast scene. The text "if you could choose" is overlaid on the right side of the image.

if you could choose

7.60

7.90











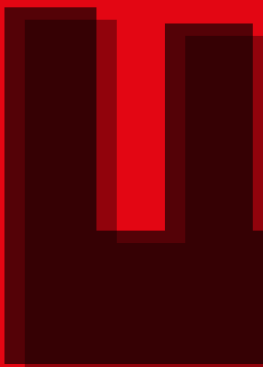












۱۰

۱۱

۱۲

۱۳

a imagem treme, ela é o tremor da imagem,
M. Blanchot

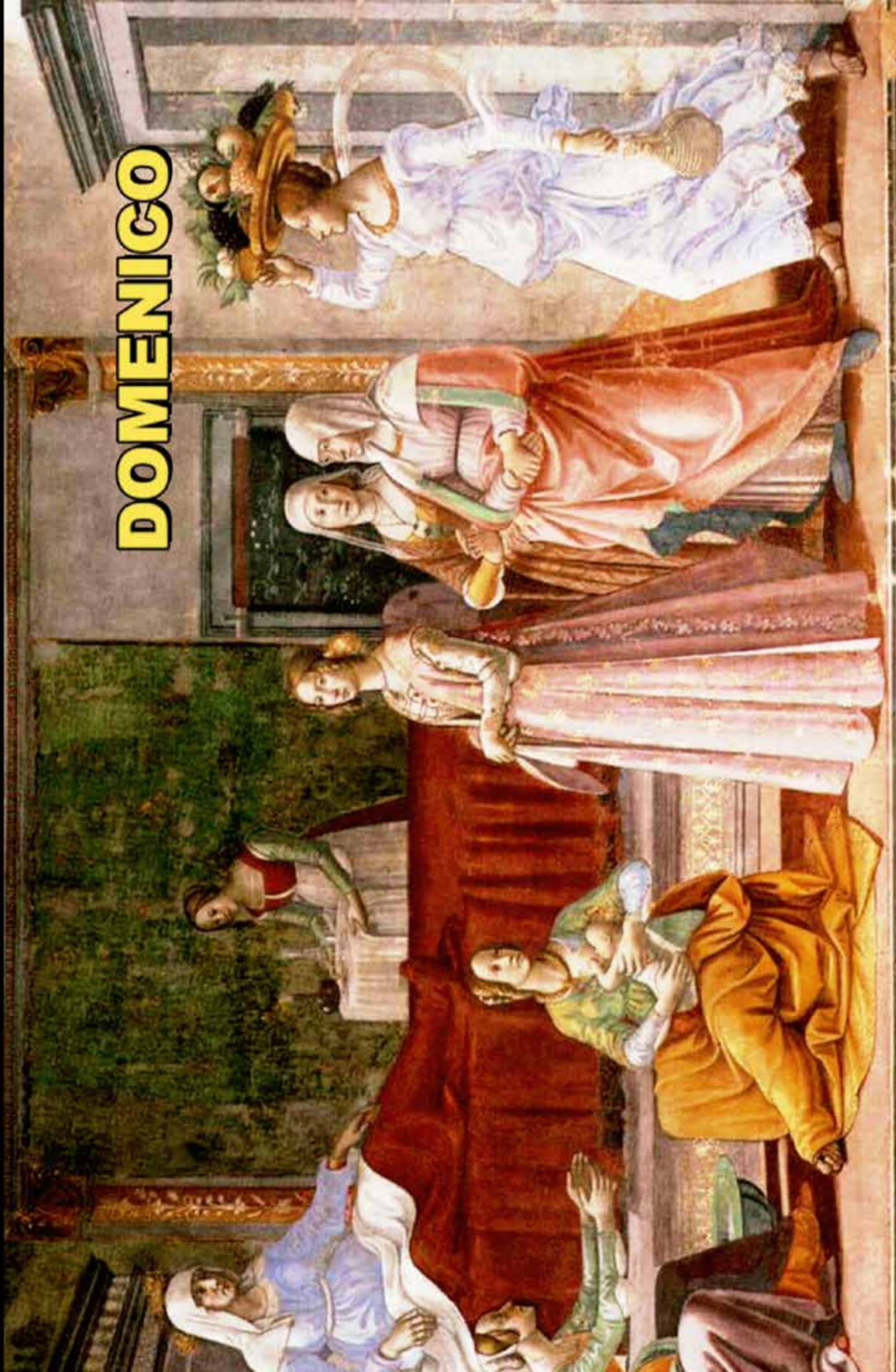


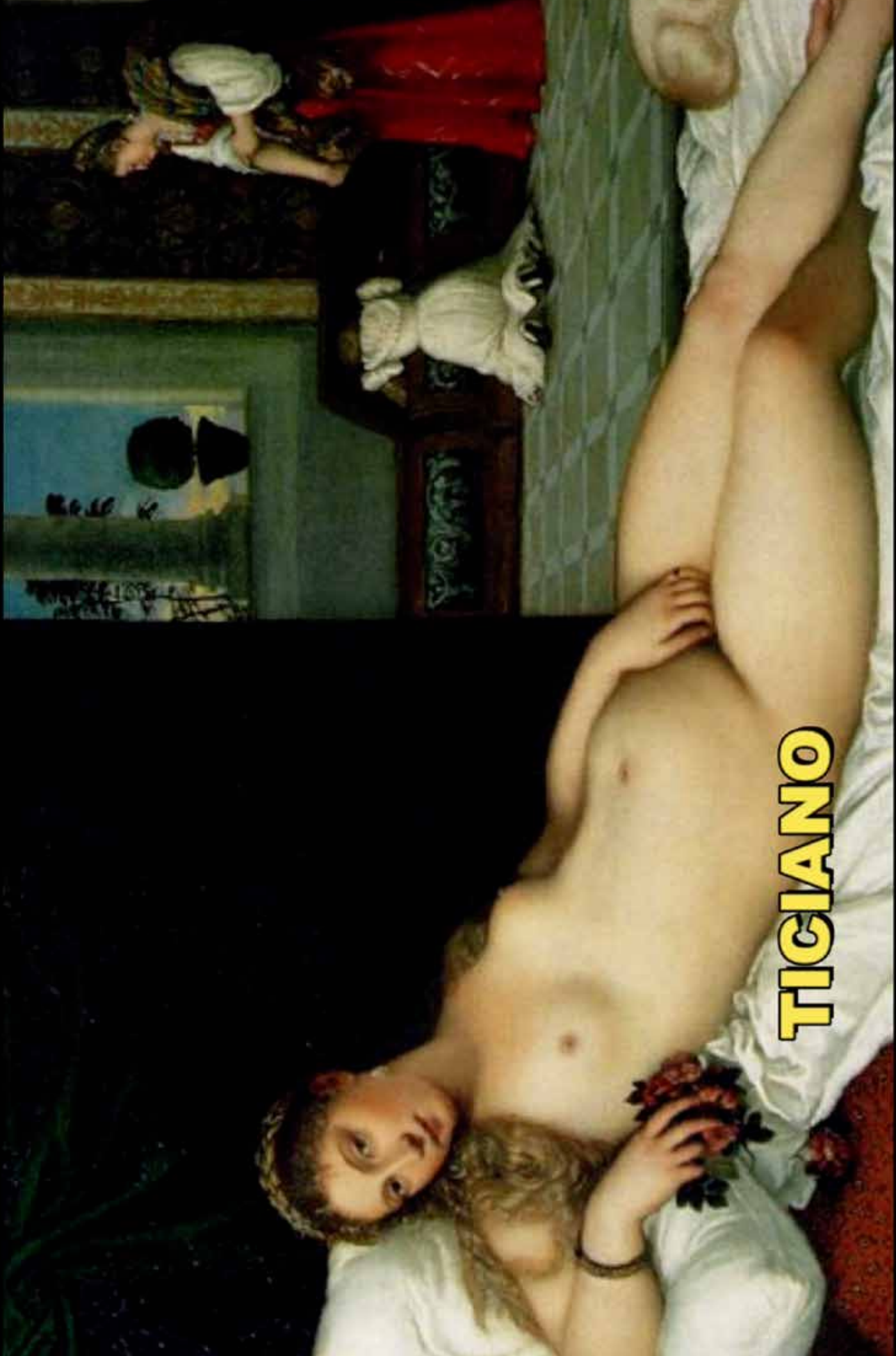




SANDRO

DOMENICO



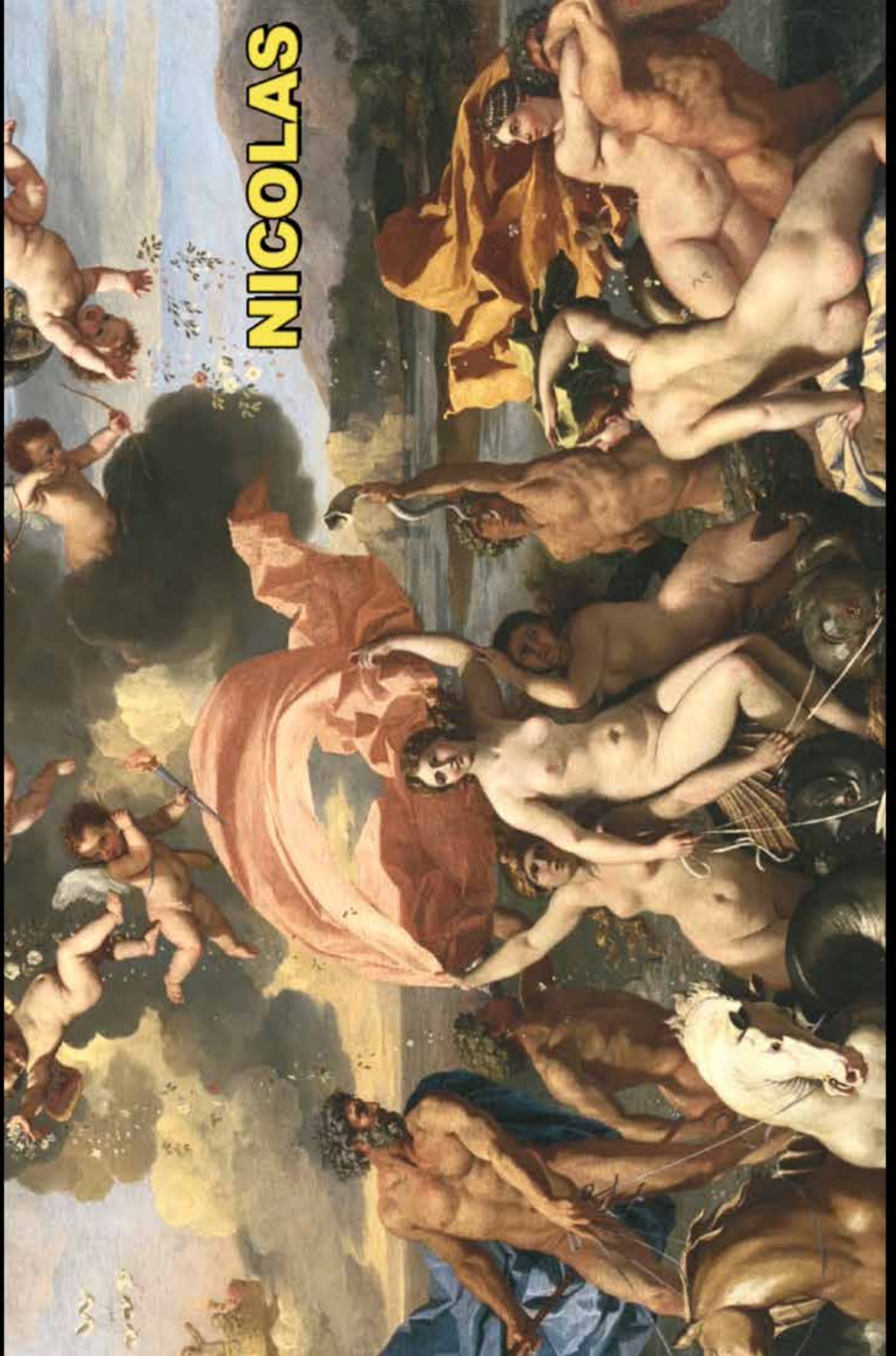


TICIANO

STEFANO



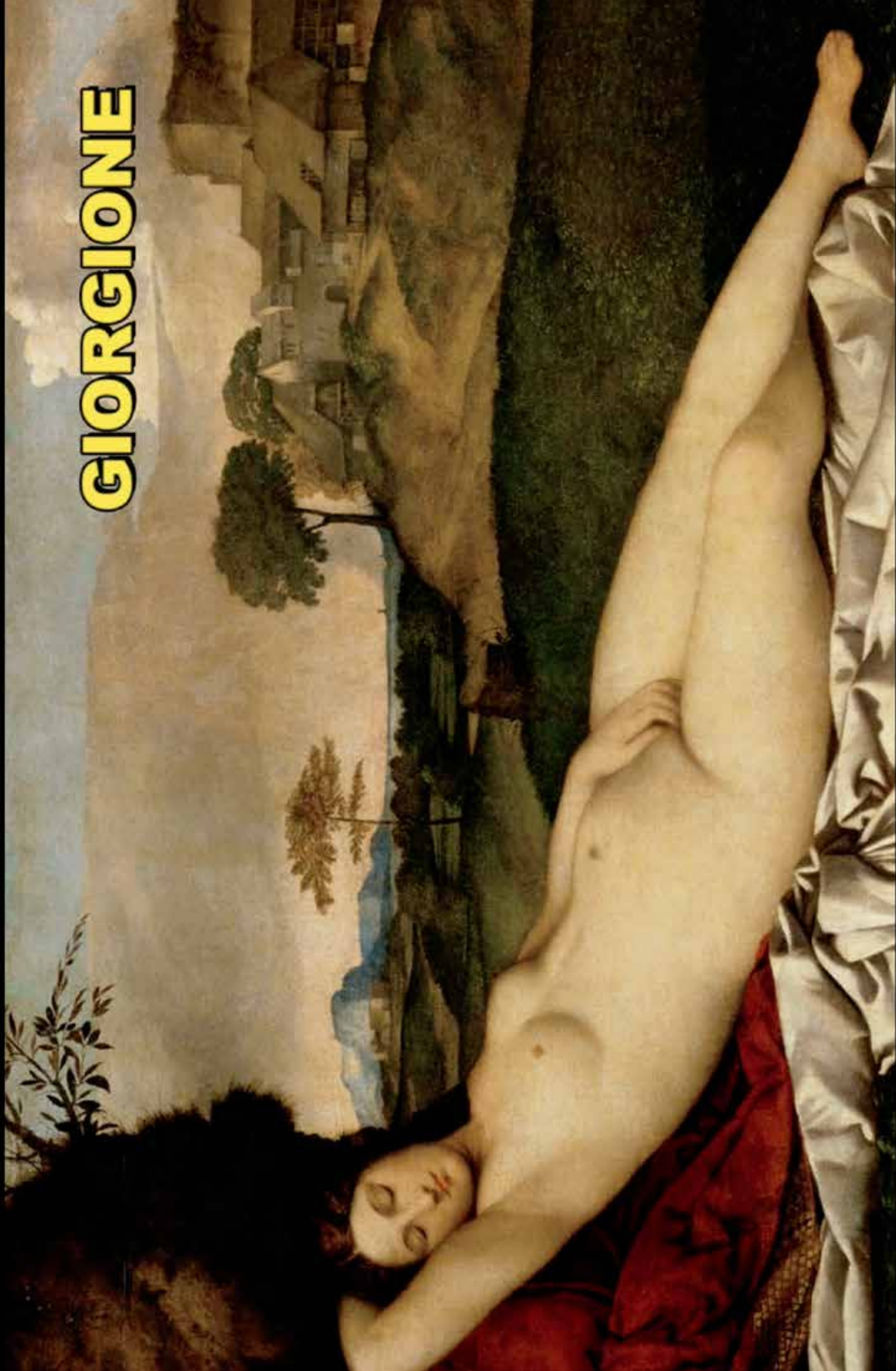
NICOLAS



ALEXANDRE



GIORGIONE







VALIE
EXPORT

se fazer representar mais plenamente
na linguagem e na política

Não basta inquirir como as mulheres podem

**se fazer representar mais plenamente
na linguagem e na política**

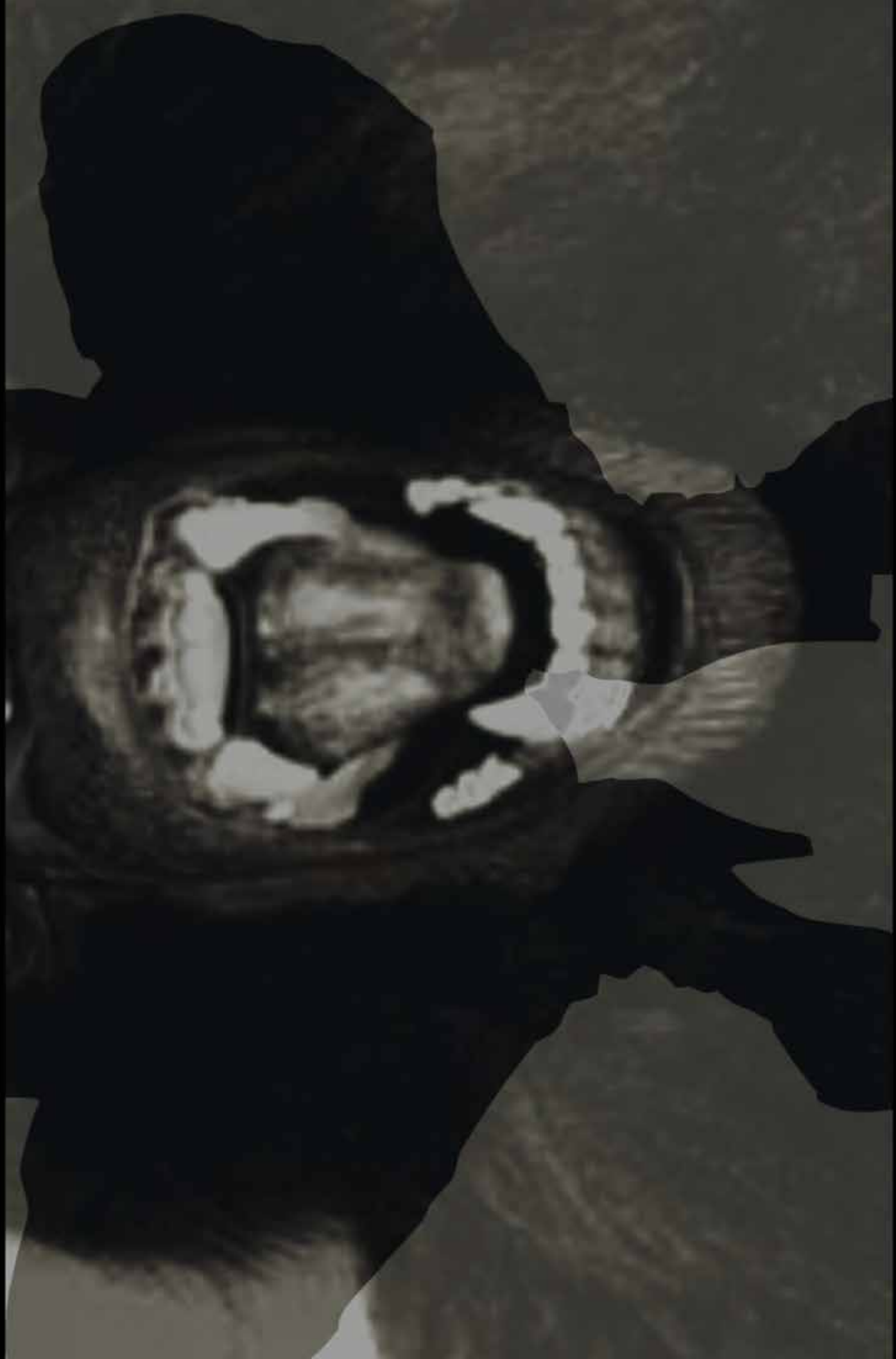
Não basta inquirir como as mulheres podem

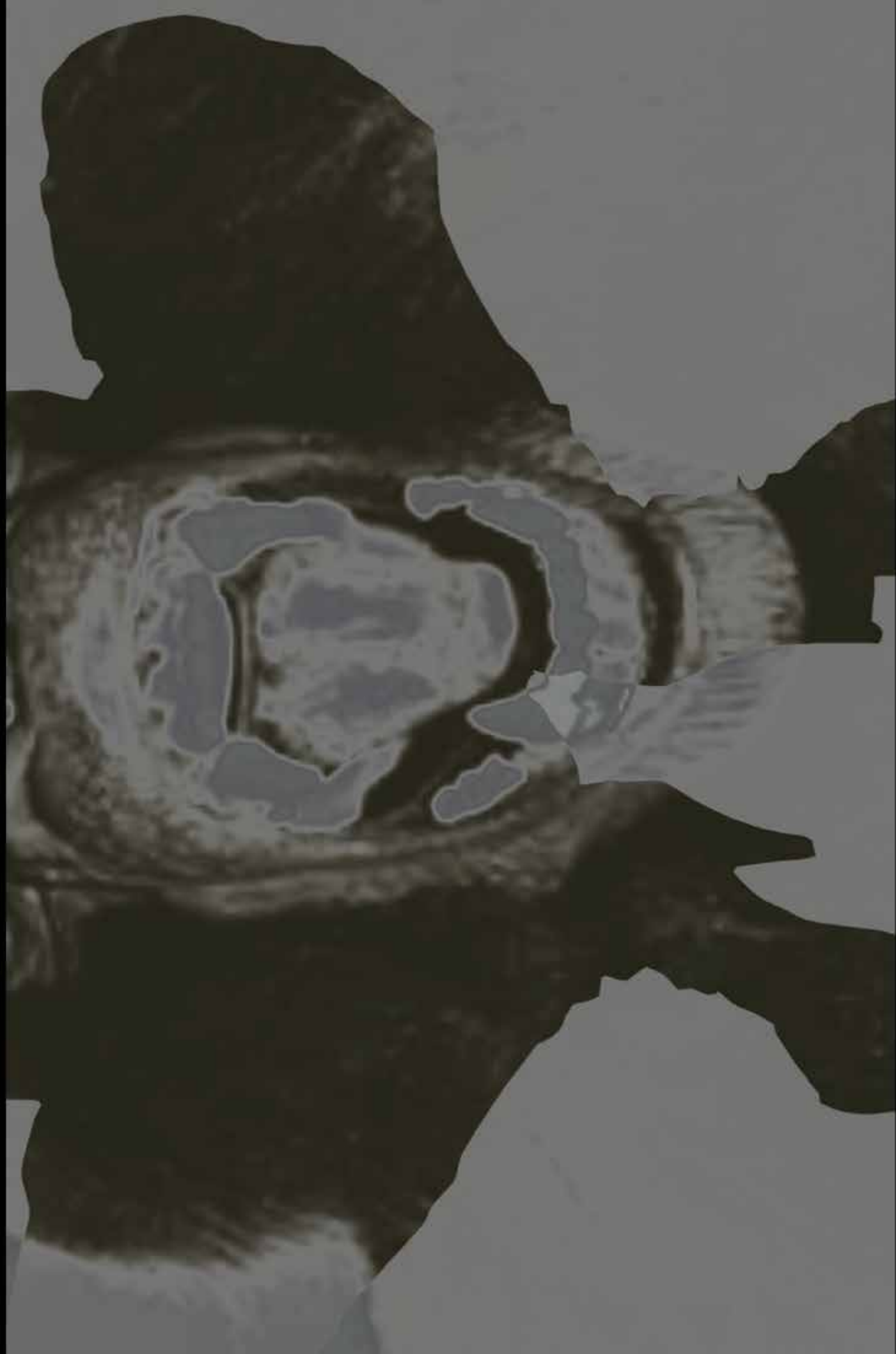
pelas mesmas estruturas de poder por intermédio
das quais se busca a emancipação

**Deve-se compreender como a categoria das
"mulheres" é produzida e reprimida**

**pelas mesmas estruturas de poder
das quais se busca a emancipação**

Deve-se compreender como a categoria das
"mulheres", o sujeito do feminismo,
é produzida e reprimida

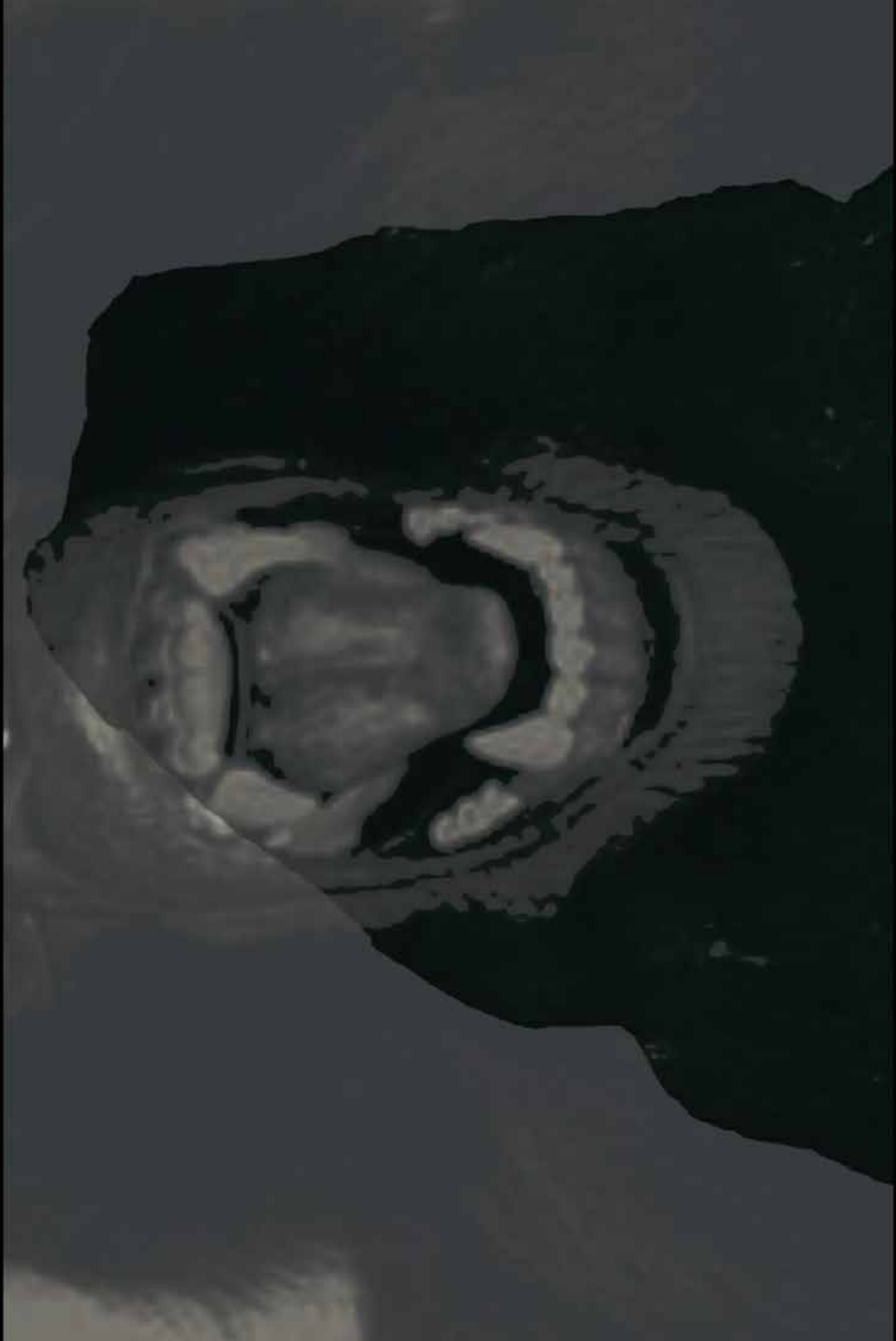












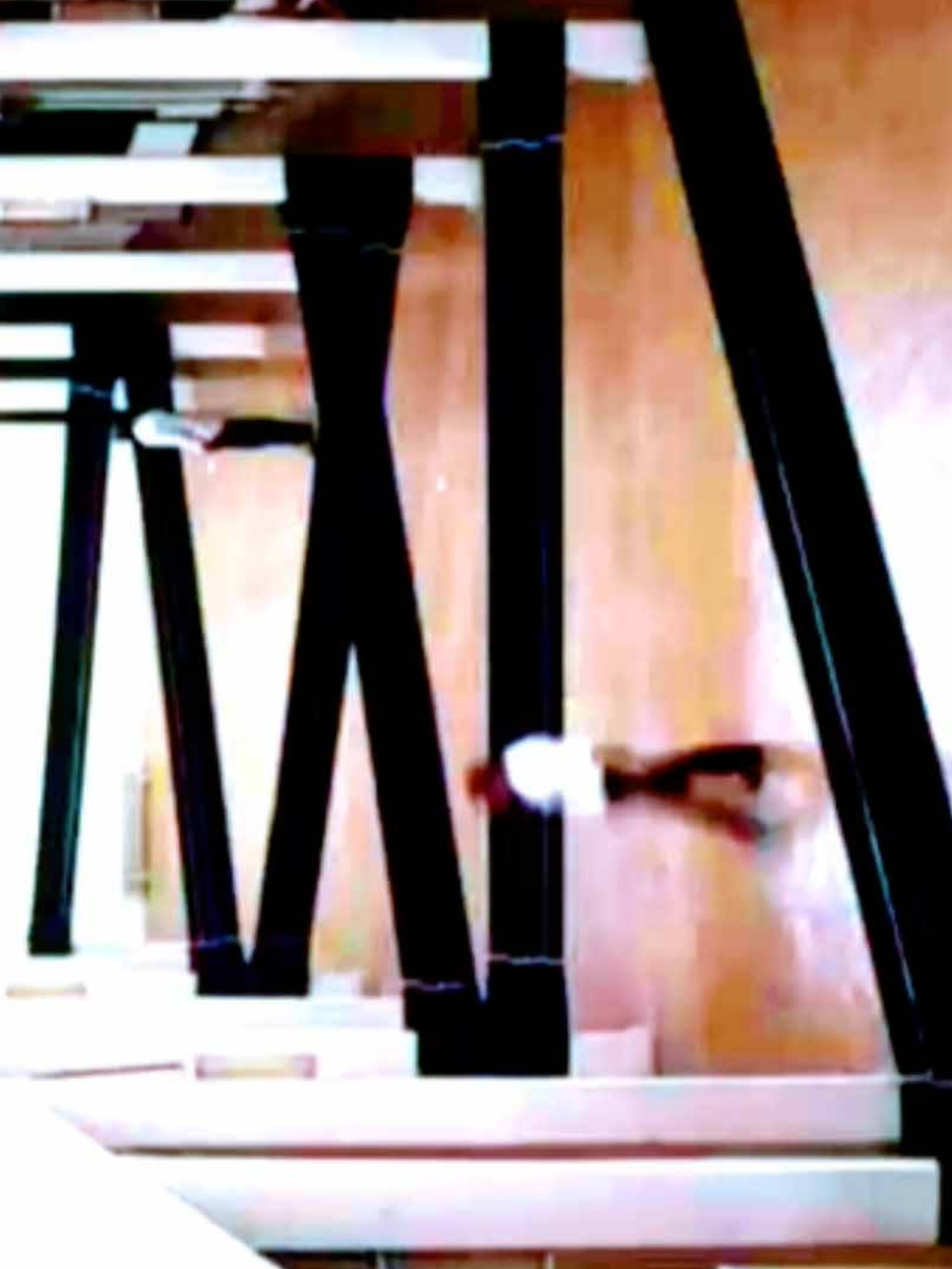






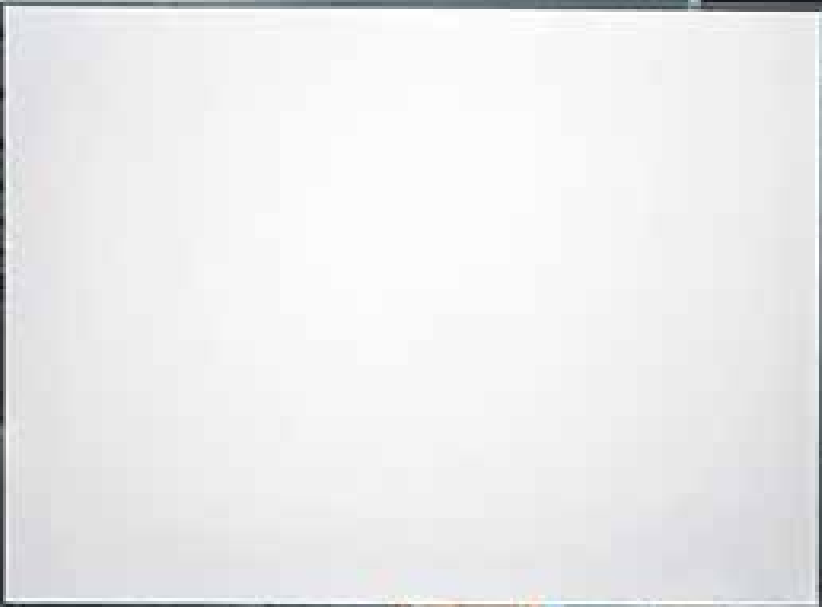


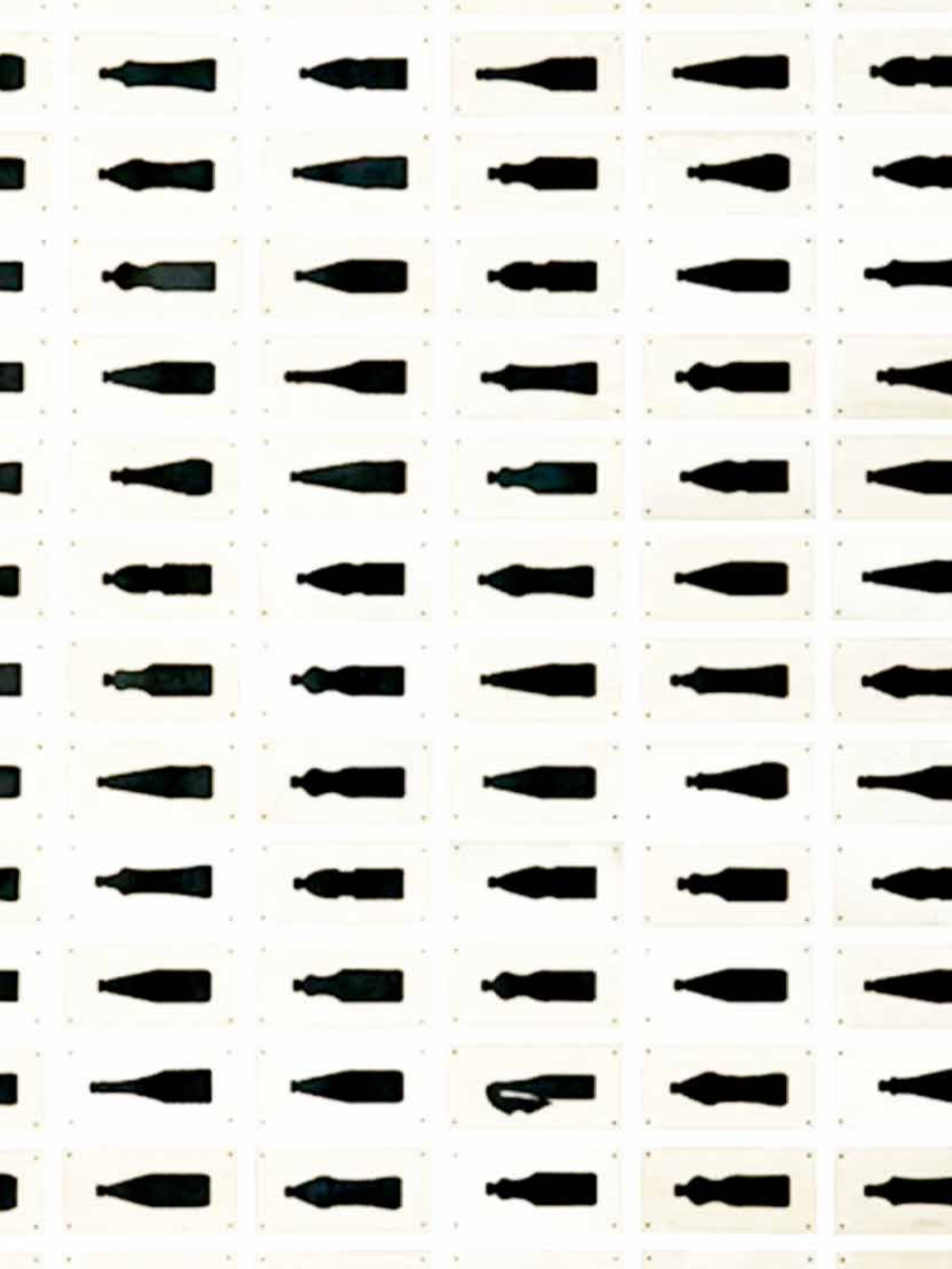








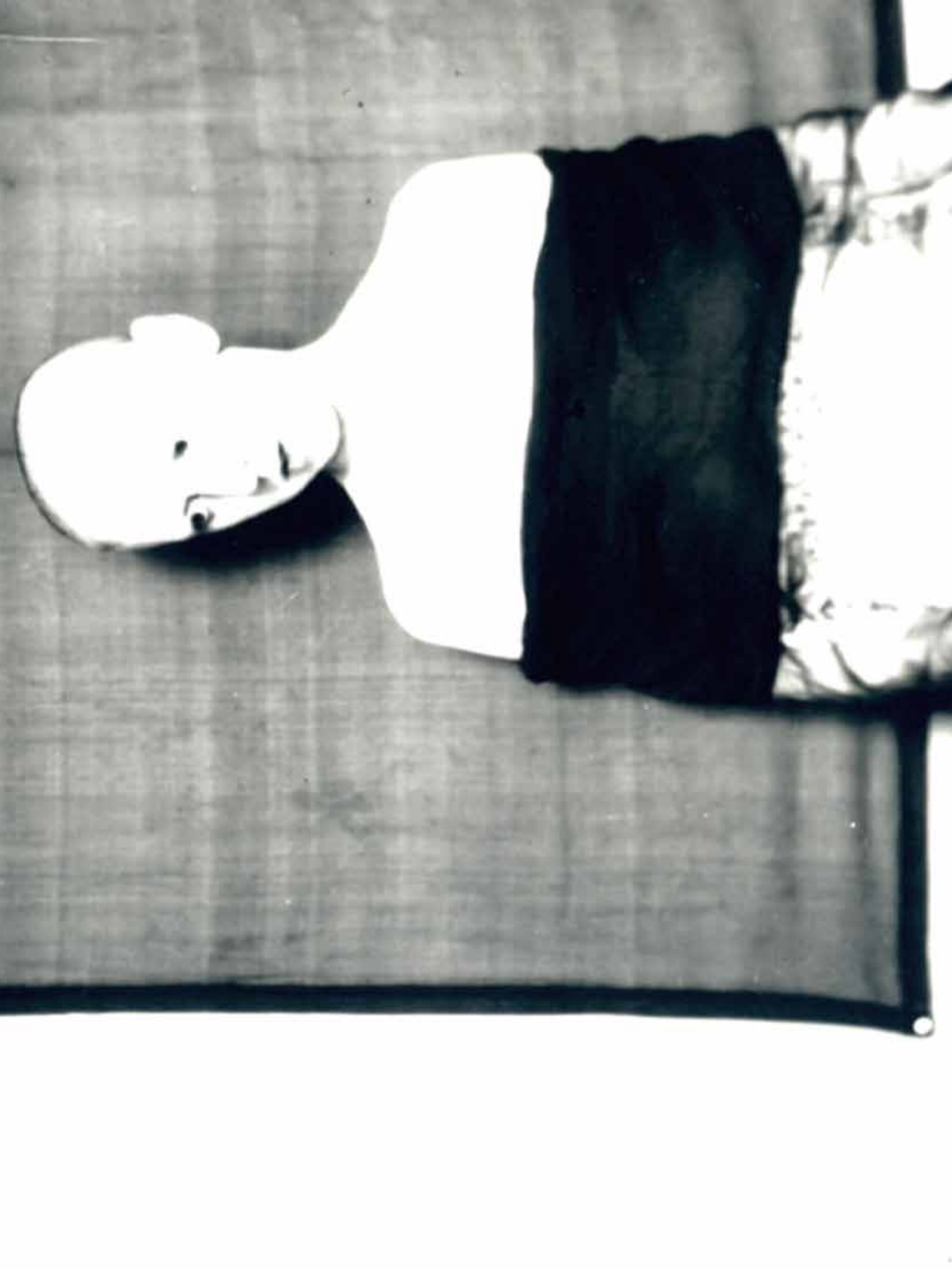




姓李名程

CAIDIEI

FORA
LIVES
LIFE











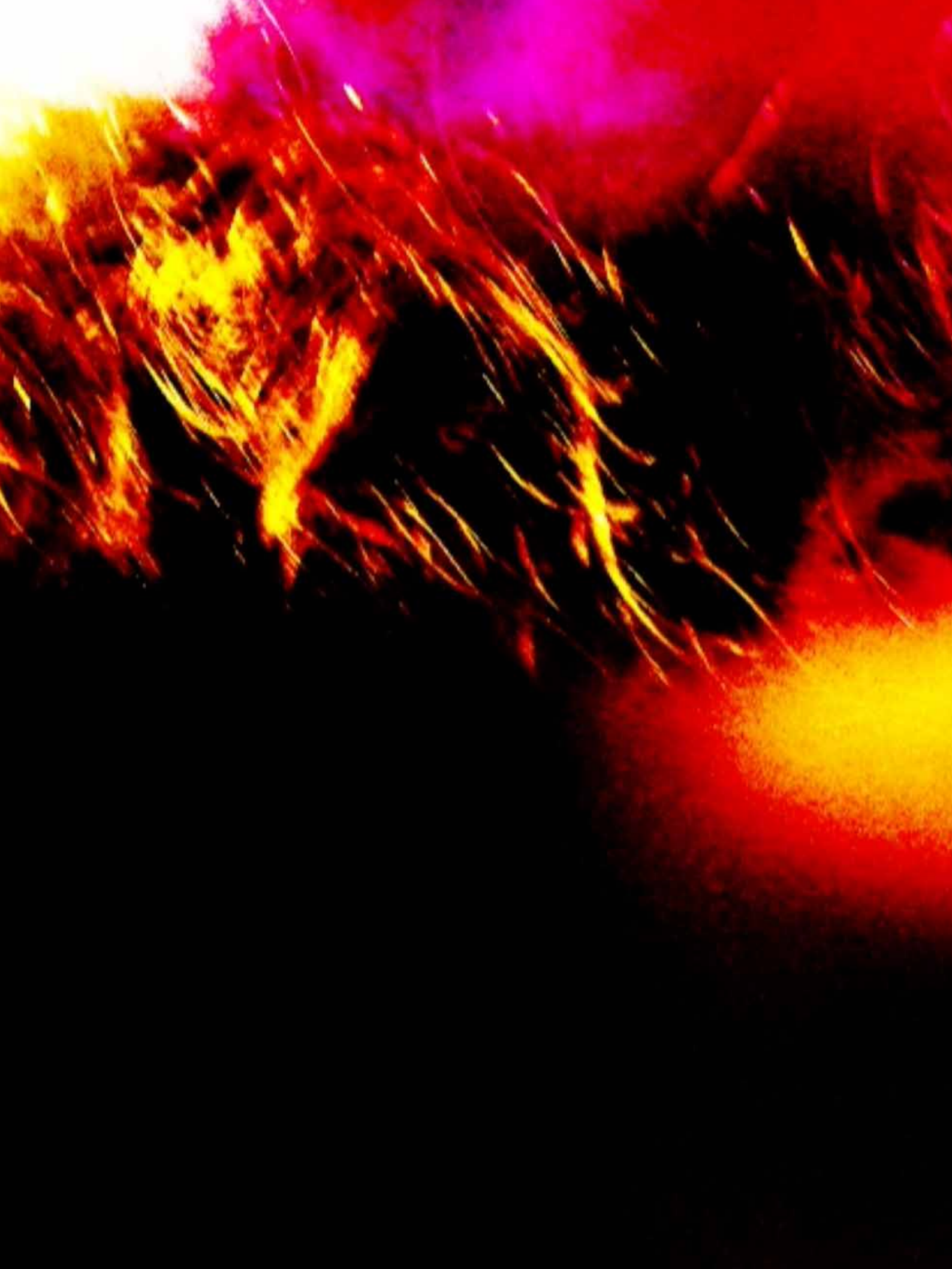






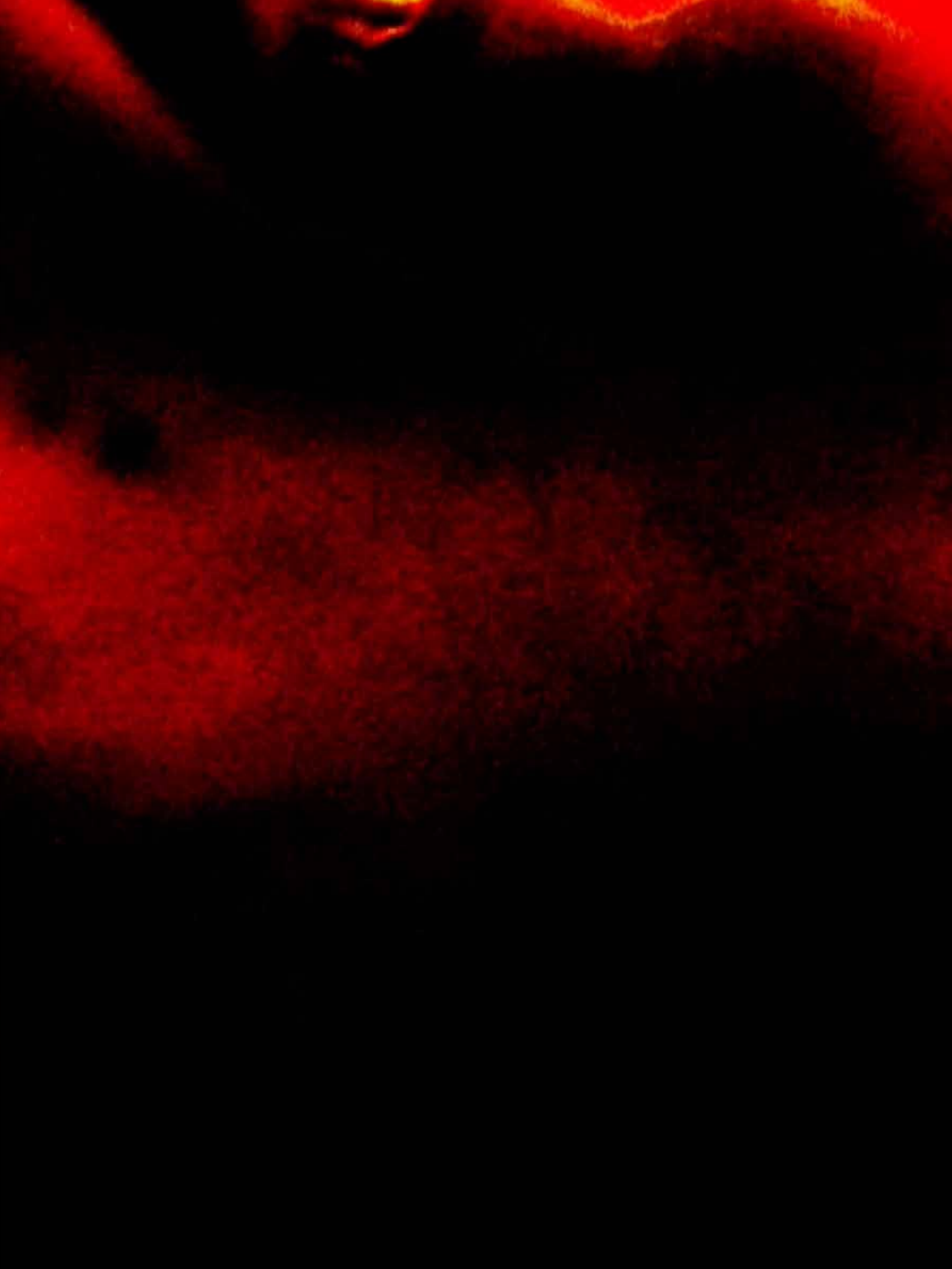
















ELA,

Agradecimentos

Rodrigo
Rosa e Eugénio Albé

Carlos Alberto Fajardo
Dora Longo Bahia
Mario Ramiro
Wilton Montenegro
Maurício Vasconcellos
Marcos Bonisson
Ana Pavla Oliveira
Helen Fadul
Marília Albornoz
Murillo Marcellus
Katia Faria

Bibliografia por ordem de aparição

- Marcel Duchamp
in Kuh, Katherine. Marcel Duchamp.
In: *Artist's Voice: Talks with Seventeen Artists*.
Nova York: Harper & Row, 1962, p. 82.
- Ana Paula Albé e Ana Mathiote
vídeo Ré
duração 6'
Torres Vedras, Portugal 2012.
- Orfeu e Eurídice
versos 1-85 do livro X das *Metamorfoses de Ovídio*
BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. I. 18ª edição.
Petrópolis: Editora Vozes, 2004. *Mitologia Grega*.
Vol. II. 14ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- Ana Paula Albé e Danielle Farnezi
TEMPOLUZ, fotografia
São Paulo, 2022
- Georges Bataille

Acephale n.1
Ed. Cultura e Barbárie
- Madame Edwanda
Pierre Angélique (pseudónimo de Georges Bataille)
Editora e Livraria Escrita, Brasil, 1981.
- lansã
A lenda de lansã e o búfalo

Henrik Ibsen
A Dama do Mar

IBSEN, Henrik. Peças escolhidas.

Volume 2: Hedda Gabler, A dama do mar, Rosmersholm, O pato selvagem.
Lisboa: Ed. Cotovia, 2008.

Susan Sontag

A Dama do Mar, adaptação de Susan Sontag da peça de Henrik Ibsen.
São Paulo: Editora. n-1 edições, 2013.

João Cícero Bezerra

Ut pictura poesis em A dama do mar: Ibsen, Sontag e Wilson.

Em "Questão de Crítica – Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais" ISSN 1983-0300.

Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2015/12/a-dama-do-mar-ibsen-sontag-e-wilson/>

Marguerite Duras

DURAS, M. & PORTE, M. Les lieux de Marguerite Duras. Paris: Minuit, 1977.
Disponível em: <https://outraspalavras.net/poeticas/marguerite-duras-arte-para-destruir-o-velho-mundo/>

Helène Cicoux

Riso da Medusa.

Editora Bazar do Tempo.
1ª edição 2022.

Aby Warburg e André Jolles

A Ninfa Fiorentina.

Disponível em: <https://proymago.pt/warburg-txt-3>

Marie-José Mondzain

Homo spectator.

Editora Orfeu Negro. Portugal, 2015.

Aby Warburg
Nachleben.

Medusa

Aby Warburg

Atlas Mnemosyne

Pathosformel.

Stan VanDerBeek

Movie-Drome.

Abbas Kiarostami

Cópia Fiel, 2011 (Brasil).

Orson Wells

Agnes Varda

Cleo 5 às 7 (França, 1962).

Simone Forti
Huddle (1961).

Chris Marker
La Jetée (França, 1962).

Jean-Luc Godard

Arlindo Machado

Domingos de Oliveira

Autor desconhecido
Tratado sobre a Lucidez

Carlos Fajardo

Maurice Blanchot

Hito Steyerl
November, 2004.

Anton Tchekhov
A Gaivota (1896).

Cacilda Becker

Teatro Oficina Uzyna Uzona

Jean-Luc Godard
A Chinesa (França, 1967).

Hello!Earth
Walking Poem Recife.
Brasil, 2008.

Chris Marker
La Jetée (França, 1962).

Gustave Courbet
A origem do mundo, 1866.

Autor desconhecido/ Freud
Gradiva de Jensen.

Sandro Botticelli
Nascimento de Vênus, 1485–1486.

Domenico Ghirlandaio
O Nascimento de São João Batista, 1485-1490.

Ticiano
Vênus de Urbino, 1534.

Stefano Maderno
Martírio de Santa Cecília, 1600.

Nicolas Poussin
O Nascimento de Vênus, 1635.

Alexandre Cabanel
Ninfa e Sátiro, 1860.

Giorgione
Vênus Adormecida, 1510.

Valle Export
Action Pants: Genital Panic, 1969.

Judith Butler
Problemas de gênero.
Capítulo 1 "Sujeitos do sexo/ gênero / desejo", p. 14-21.
Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2018.

Guerrilla Girls
fotografia de Robbie Fimmano.
Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/art/guerrilla-girls>

Ana Paula Albé
com Alexandre Paulain e Danielle Farnazi

Valle Export
Extraído do Caderno Geométrico da Natureza II,
Handfigurations, 1973.

Agnes Varda
Jane B. par Agnès v.
França, 1988, 99 min.

Lygia Clark
Caminhando, 1963.

Agnes Varda
Cléo de 5 à 7
Em Portugal, duas Horas da Vida de Uma Mulher.
França / Itália - 1962 • p&b • 90 min.

Esther Ferrer
O caminho se faz ao caminhar
(Se Hace el Camino al Andar)
Performance, Logroño, La Rioja, Spain. 2015.
Realizado em motivo do Festival Mujeres en el Arte en La Rioja.

Carmela Gross

Em Vão

faixas de elástico presilhas metálicas cerca de 300 m2 Oficina Cultural Oswald de Andrade São Paulo, 1999.

Regina Silveira

"Alteração em definição de arte"
da série "Jogos de Arte", 1977/1998.

"Videologia", 1978.

Dora Longo Bahia

Campo Contracampo Presidente do SESC-SP.
foto de EdouardFrapipont, 2015.

Black Bloc
serigrafia, 2015.

Canções de Amor no Templo do Rock (Newton e Carol)
acrílica sobre papelão, 2003.

Claude Cahun

Self-Portrait (shaved head, material draped over body), 1920.

Letícia Parente

Tarefa I, 1982.

Preparação I

vídeo

1975, 3 min 30 seg. Porta-pack 1/2 polegadas

Câmera: Jom Tob Azulay.

Sem Título, série "Mulheres"

cut de revista e metal s/papel, 31,5x21,5 cm

Agnes Varda

Cléo da 5 à 7

Still do filme.

Claude Cahun

Self-Portrait, 1927.

Valie Export

Tap and touch Cinema

Registro de performance, 1968.

Agnès Varda

"As Praias de Agnès"

Still do documentário, 2008.