

CÂNDIDA

A woman in a white wedding dress and veil is shown from the back, looking over her shoulder. She is holding a bouquet of kitchen utensils, including a red spatula, a silver spoon, and a green spatula, wrapped in white paper and tied with a silver ribbon. The background is a plain, light-colored wall.

VIAGENS

Roteiro especial para
conhecer paisagens históricas,
afetivas e interrompidas

JOGOS DA VIDA DOMÉSTICA

Nova ferramenta de
interação familiar

RECEITAS

para se livrar
da cozinha

EXPERIMENTOS E
OPERAÇÕES POÉTICAS

Representação da mulher na publicidade nos anos 1950: culto à domesticidade e submissão.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES PROGRAMA DE
PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS AREA DE
CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS

CÂNDIDA

*Gênero, Arte
e Domesticidade*

Aluna: Manuela de Souza de Almeida Leite
Orientadora: Profa. Dra. Branca Coutinho de Oliveira
Dissertação de Mestrado - Agosto de 2021

CÂNDIDA

2021

06 CARTA ÀS LEITORAS
Des-manchando manuais

10 NUMA LOJA DE ACESSÓRIOS
Poema

12 AGRADECIMENTOS

14 EDUCAÇÃO
A Potência da Fraqueza

22 GÊNESE
Toda obra é fruto de estudo e trabalho

42 O TEMPO NÃO PASSA

48 JOGOS DA VIDA DOMÉSTICA
Nova ferramenta de interação familiar

66 COZINHA
Para se livrar da cozinha

072 VIAGENS
Roteiro especial para conhecer paisagens históricas, afetivas e interrompidas

96 MODA
Pode ser que o azul lhe caia bem

102 HIGIENE E CUIDADO
Para lavar a alma

110 NOVELAS DA VIDA REAL
infamiliar

122 HORÓSCOPO

124 RESENHA
Para Regina Váter

CAPA

“E quem viveu feliz para sempre?”
Fotografia, 30x40cm - 2020



Des-manchando manuais

Nas mais diversas civilizações ao longo da história da humanidade, as mulheres quase sempre estiveram em posição de subalternidade em relação aos homens. Muitas diferenças são encontradas entre culturas separadas por inúmeras geografias e períodos, mas se há uma característica social que une praticamente todas as culturas já estudadas, essa é a sujeição das mulheres aos homens.

Existem hipóteses de que desde o início do sedentarismo e prática da agricultura e pecuária, o sujeito masculino, entendendo-se parte da geração da vida humana, passou a controlar a vida das mulheres como forma de ter poder sobre a paternidade. Quer dizer que a opressão dos homens contra as mulheres teria surgido pelo medo de criar um filho concebido por outro. Esse desejo pela paternidade, e consequentemente pela imortalidade, pode ser o responsável pela história de violência de um gênero contra o outro.

Na modernidade aconteceram alguns ajustes entre as relações humanas, mas a subjugação das mulheres se manteve fixa. Sua condição de serva do casamento e da maternidade sofreu alterações na maneira em que se apresenta, mas a temática continua a mesma até os dias de hoje. A responsabilidade com a gestão do espaço privado continua (com raríssimas exceções) exclusivamente nas mãos das mulheres. E o que nos afasta hoje das fogueiras da Inquisição é o fato de que a cultura trabalhou tão sistematicamente por essa dominação que acabou encontrando nas vítimas o discurso que defende o tirano.

Quantas vezes já ouvimos mulheres dizendo que amam realizar trabalhos de reprodução não remunerados? Na nossa cultura cozinhar é defendido como um ato de amor, as relações de afeto entre mulheres são construídas a partir de experiências de exploração de seus

trabalhos como cozinheiras e cuidadoras. Quantas mulheres são verdadeiras escravas da aparência física afim de se tornarem desejáveis pelo sexo oposto? Quando atear fogo em mulheres insubordinadas ficou fora de moda, um dos grandes veículos de articulação e ratificação de tais comportamentos passou a ser as revistas femininas.

Sempre com um tom de conversa entre amigas, as publicações voltadas ao público feminino desde o século XIX vem ditando regras de conduta para as mulheres. Continuamente articuladas com as especificidades de cada geração, tais periódicos ganham a simpatia e fidelidade de discípulas que, na dúvida de como deve ser a performance de uma mulher de sua época, encontram nessas revistas verdadeiros manuais de instruções de modos de existir.

A revista **Cândida** busca ser um ponto de inflexão nessa lógica de padronizar formas de ser. Usando os mesmos códigos visuais de tais publicações para atrair o público à leitura, **Cândida** traz uma perversão poética, quando mantém a forma, mas subverte o conteúdo. Ao folhear a revista, a leitora não vai se deparar com soluções para fazer o marido e os filhos felizes, vai encontrar um alerta de que o que ela acreditou, ao longo da vida, ser um dom natural é na verdade exploração de trabalho não pago.

Ao compreender tais questões, a mulher adquire consciência do que se espera dela e passa a ter condições de soltar os grilhões e assumir muito mais de sua potência do que apenas servir aos outros. Isso não quer dizer que haverá uma rebelião instantânea das mulheres contra o patriarcado, mas estará sendo plantada uma semente para que a divisão do trabalho doméstico seja um dos caminhos para a igualdade de gênero.

A ideia é que a revista seja um objeto artístico em diversos aspectos, tanto no que tange a experiência lúdica da ação de folhear as páginas quanto a problematização pela quebra do já sentido e o encontro com caminhos conflitantes da relação de memória entre sujeito e objeto. O conteúdo da revista é parte da minha pesquisa de mestrado que teve como tema principal a divisão sexual do trabalho doméstico. Trabalhos artísticos se misturam à descrição de processos criativos e reflexões conceituais, fazendo com que a leitora seja absorvida pelas diversas fases e momentos que permearam a construção de cada obra.

A escolha de uma revista como formato de apresentação desta dissertação de mestrado não se deu ao acaso. Por experiência própria sei das intenções e consequências da leitura assídua de periódicos destinados ao público feminino. No Brasil, mulheres vêm sendo moldadas, encaixotadas, embaladas e distribuídas com o auxílio da imprensa especializada desde o século XIX.

Bem no início, as publicações destinadas ao público feminino esforçaram-se por tentar despertar nas leitoras seu potencial sufocado pelo destino do casamento e da maternidade. Entretanto, o espaço para pensamentos revolucionários não se estendeu por muito tempo. Logo as questões progressistas foram substituídas por outras mais conservadoras que marcavam bem o lugar que se esperava que a mulher ocupasse na sociedade.

Desde então a mídia que um dia se propôs a educar para libertar passou a ter como principal objetivo regular pensamento e comportamento. Inicialmente tais conteúdos vinham em cadernos especiais dentro de jornais e revistas destinados ao público em geral. Apenas em 1914, com a chegada da **Revista Feminina**,

Carta às leitoras

a leitora brasileira ganha uma publicação destinada exclusivamente a ela. Vale ressaltar que nos idos do Século XIX o público alfabetizado era muito restrito, dessa maneira podemos concluir que tais publicações tinham alcance apenas nas classes financeiramente privilegiadas.

A simples existência da **Revista Feminina**, trazia em si uma essência vanguardista, já que era escrita e dirigida por mulheres. Virgilina Salles de Souza, sua fundadora, carregava certos moralismos e valores que hoje seriam considerados antiquados, porém flertava com avanços na condição feminina, como o direito ao voto e ao trabalho. Enquanto dirigida por sua pioneira, a revista se dedicou a ser um veículo de orientação da mulher (pertencente à elite) brasileira. Após a precoce morte de Virgilina (1918), Ana Malheiros assume a direção da revista que passa a ter um tom muito mais retrógrado

do que o de costume. Fato curioso, descoberto apenas décadas depois do fechamento da revista (1936), é que Malheiros era na verdade pseudônimo de Cláudio de Souza, irmão de Virgilina.

Muito interessante que durante dezoito anos, um dos principais veículos de educação e instrução das brasileiras da primeira metade do Século XX, tenha sido arquitetado por um homem que se passava por mulher, sem que ninguém ao menos desconfiasse. O que nos faz pensar na estrutura que tais publicações seguiram e

seguem até os dias de hoje e, a serviço de quem continuam a domar, doutrinar e modelar formas de agir e pensar desde meninas adolescentes até mulheres maduras.

Revistas de comportamento separadas por faixa etária, legitimam condutas adequadas e ensinam meninas e mulheres a se portarem de maneira adequada, de acordo com o que a tradição espera delas em cada etapa da vida. Notável observar que grande parte desses periódicos trazem matérias destinadas à mulheres, porém visando sempre a satisfação masculina. Predominantemente as reportagens ensinam como ativar a libido, cuidar dos filhos e manter casamentos felizes. Responsabilidades impostas às mulheres, desde o tempo de dona Virgilina.

A operação poética que deu origem a **Cândida** busca ser um ponto de inflexão num mar de publicações destinadas à reprodução de padrões com máscara de conversa entre amigas. As revistas femininas ainda hoje são verdadeiros lobos em pele de cordeiro. A imprensa dirigida às mulheres, continua a serviço dos homens, e acordar da embriaguez que mantém o sexo feminino devidamente domado, gentil e servil é ter mínimas condições de luta pela verdadeira potência de uma vida que aspira à liberdade.

Boa leitura!



Edição de 1919 da Revista Feminina, de Virgilina de Souza Salles



Espaço reservado a revistas com mulheres negras nas capas



Numa loja de acessórios

Meu sonho é ter uma menina
Pra enfeitar igual à uma boneca
Meu sonho é ter uma boneca
Pra enfeitar igual à uma menina

Meu sonho é ser uma menina
Meu sonho é ter uma boneca
Meu sonho é ter uma menina
Meu sonho é ser uma boneca

Uma boneca igual à uma menina
Uma menina igual à uma boneca
Toda enfeitada
Igual à uma boneca que parece menina
Igual à uma menina que parece boneca



Rainha do Lar. Fotografia. 60x40cm.2021.

Agradecimentos

Agradeço à Rebeca, que arranca de mim a máxima potência de vida que eu jamais poderia ter se não fosse sua mãe.

Agradeço também a quem me acompanhou nos momentos de sorrisos ou de lágrimas, quem me incentivou, acreditou, se orgulhou, revisou meus textos, editou meus vídeos, diagramou minhas páginas, me orientou, me estendeu a mão quando eu estava perdida, foi parceira, e para quem tomou umas cervejas comigo para me ouvir durante todo o processo. Muito obrigada por estarem ao meu lado. Continuem por aqui, Bárbara Mendes, Bárbara Ledoux, Khadyg Fares, Natalie Miredia, Alice Lara, Henrique Detomi, Felipe Baneiro, Bernardo Bahia, Branca de Oliveira, Luciana Leite, Rodrigo Accioly, Mariana Moura, Silvana Pereira, Nadja Peregrino, Claudio Baneiro e tantas outras pessoas que cruzaram meu caminho e participaram da minha construção.

“Jogando meu corpo no mundo

Andando por todos os cantos

E pela lei natural dos encontros

Eu deixo e recebo um tanto”

(Moraes Moreira, Luís Galvão e Paulinho Boca de Cantor)

“Não há lugar como nosso lar?”, Fotografia, 120x80cm - 2020



A Potencia da Fraqueza

Educação e Arte



Refletir sobre a vinculação entre Arte e Ensino envolve de início duas correlações: o que o campo da Arte pode oferecer ao do Ensino e o que o campo do Ensino pode acrescer ao da Arte. Costuma-se pensar o Ensino e a Arte como acontecimentos objetivos e universais, mas ao contrário, tanto o Aprendizado quanto a fruição estética de cunho poético só acontecem ao sujeito, individualmente, de modo singular e pela experiência.

Seguindo Walter Benjamin, observamos que em épocas pobres de experiências tudo que nos acontece está arranjado de forma que nada nos acon-

teça. Vivemos numa atmosfera carregada de informação, em que não sobra lugar para a experiência. Na chamada "*sociedade da informação*", toda organização diz respeito a fabricação e acúmulo de informações. Há uma ênfase no estar informado e uma argumentação destinada a constituir-nos como sujeitos informantes, mas a informação não faz senão causar obstrução à experiência. O sujeito contemporâneo passa a maior parte do tempo buscando informações que parecem jamais serem suficientes para torná-lo bem informado. Nunca tem o bastante, quando se trata de conhecer ou produzir conhecimento - essa é a crença dominante, é comum achar que o conhecimento

possa se dar sob a forma de informação, e que aprender não é outra coisa que adquirir e processar a informação.

E depois desse apego desarrazoado à informação vem a obsessão pela opinião. O sujeito contemporâneo é alguém informado que, além disso, opina. Sua opinião, pretensamente pessoal e original, tem a essência de uma reflexão hipoteticamente crítica de tudo aquilo sobre o quê adquiriu informação, ou seja, fundamenta-se nas informações que detém. Mas a informação, assim como a opinião, não fazem outra coisa que repetirem-se e multiplicarem-se por intermédio de mecanismos que, por sua natureza, impedem a experiência. Opina-se sobre



Educação



qualquer coisa, emite-se julgamentos sobre tudo e se não há algo a dizer sobre algo dado, uma posição própria para ser apresentada, sente-se como incompleto, como faltando-lhe o essencial. E os opinantes de nada nos poupam, na ausência de qualquer trabalho realmente criativo. Porque criticar é somente constatar que uma determinada noção vigente expirou ou perdeu seus componentes para adquirir outros... Portanto, criticar sem criar algo pra substituir o que se foi, ou ressignificá-lo dando-lhe uma nova existência, seria apenas ressentir inúmeras vezes a morte daquilo que se critica sem saber dar-lhe forças para retornar à vida. E isso é o mesmo que fazer com que a notícia dessa morte não pare de chegar.

Desde pequenos até a universidade, ao largo de toda nossa travessia pelos aparatos educacionais, estamos submetidos a um dispositivo que funciona da seguinte maneira: primeiro é preciso informar-se e, depois, há de opinar, há que dar uma opinião obviamente própria, crítica e pessoal sobre o que quer que seja. [...] A informação seria o objetivo, a opinião seria o subjetivo, ela seria nossa reação subjetiva ao objetivo. Além disso, como reação subjetiva, é uma reação que se tornou para nós automática, quase reflexa: informados sobre qualquer coisa, nós opinamos. Esse "opinar" se reduz, na maioria das ocasiões, em estar a favor ou contra. Com isso, nos convertemos em sujeitos competentes para responder como Deus manda as perguntas dos professores que, cada vez mais, se assemelham a comprovações de informações e a pesquisas de opinião. Diga-me o que você sabe, diga-me com que informação conta e exponha, em continuação, a sua opinião: é esse o dispositivo periodístico do saber e da aprendizagem, o dispositivo que torna impossível a experiência.

(Larrosa, 2002, p.23)

Daí decorre a fundação de uma sociedade somente baseada no trânsito e reprodução de opiniões, por um lado e, de outro, no acúmulo, troca e processamento da informação. Como consequência, experimentamos a baixeza e vulgaridade de uma existência e um pensamento voltados majoritariamente para o mercado e vemos, passivos, a propagação desses valores, ideais e opiniões impregnarem as democracias de nossa época.

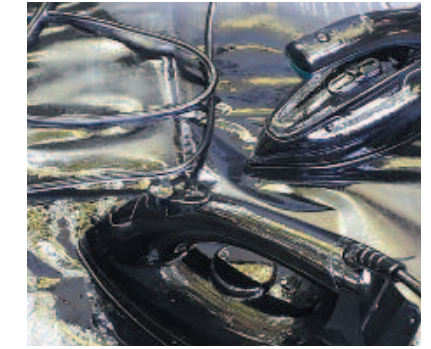
Em suas obras, Benjamin acusa a atividade de coletar, investigar, analisar e transmitir periodicamente ao público, ou a segmentos dele, informações sempre atuais, (utilizando, para difundi-las, veículos de comunicação - jornal, revista, rádio etc.) e de ser o mais eficiente dispositivo para a destruição generalizada da experiência - a informação e a opinião não são capazes de gerar experiência, ao contrário, formam uma aliança perversa que, ao se sacralizarem, ocupam todo o espaço do "acontecimento".

Educação

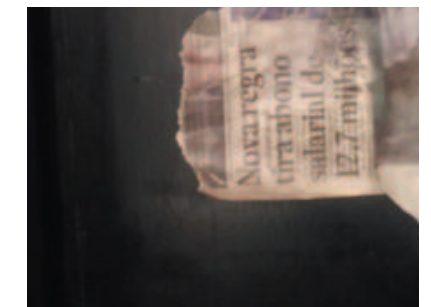
[...] a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, e novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência.

(Larrosa, 2002, p.23)

Isso quer dizer que um sujeito fabricado e manipulado pelos aparatos da informação e da opinião, é um sujeito incapaz de experiência. Na formação desse sujeito substitui-se a experiência por uma espécie de especularismo que unicamente reflete o que já é um reflexo mediado. O par informação/opinião reverbera o triunfo de uma sensologia que vem alienar o "sentir imediato" à me-



dida que é o já sentido, testado e provado o que "verdadeiramente" importa ser reproduzido. Contra essa lógica de destruição generalizada da experiência, que se estende também para o sistema educacional, é que podemos fazer intervir a Arte. Com suas figuras estéticas, seus "seres de sensação", inexistentes antes dela os inventar, a arte nos devolve à experiência e sem pedir consentimento nos desperta de uma realidade alienante para a realidade de uma experiência de "sentir imediato". O que a Arte faz é impor aos nossos sentidos uma inquietação existencial e não um composto de informações ou uma representação das opiniões do autor que teria o intuito de



Educação

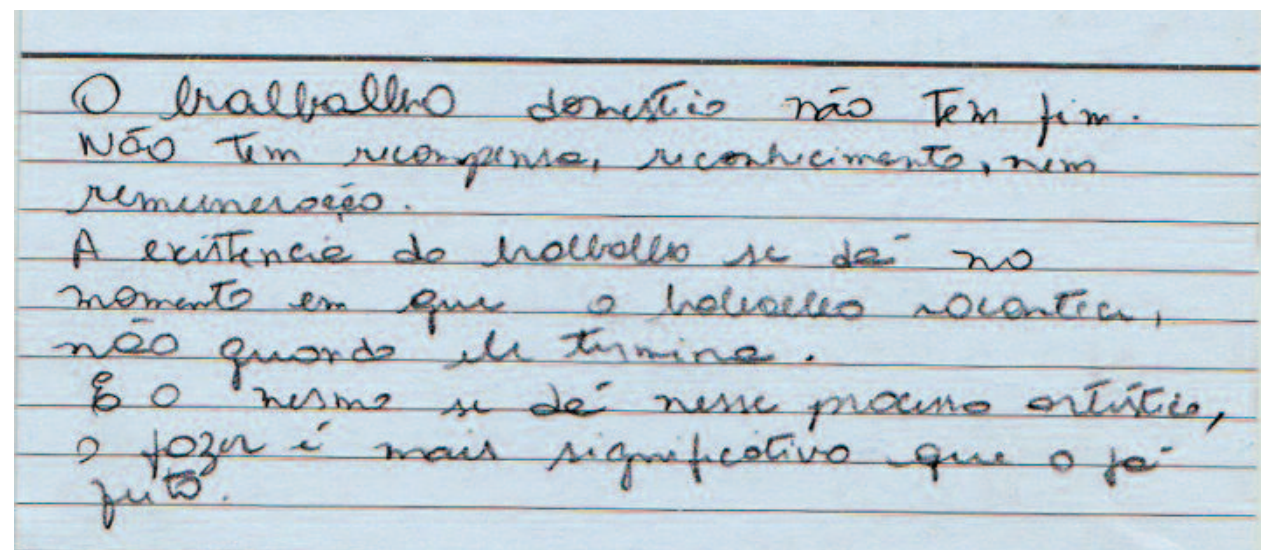
reproduzi-las em nosso espírito, mas, ao invés, propõe-nos um enigma capital de caráter explicitamente ético. E sem ter interesse pela resposta, ela nos interroga sobre a nossa força de expansão das capacidades vitais, sobre a liberdade de nos tornarmos aquilo que temos potência de ser, sobre a vocação e o sentido de uma ou várias vidas. Aprendemos com a Arte, pelo ser sensível vibrante que ela faz ressoar em nós, a contrair a experiência enquanto a contemplamos e a conservar a vibração contraída, tornando-a qualidade compartilhada com nosso próprio ser sensível.

Por outro lado o ensino da Arte, não tem outro propósito que o de cultivar o desejo de conexão entre as multiplicidades virtuais das diversas matérias expressivas, tendo em vista a atualização de compostos sensíveis como acontecimentos estéticos, enquanto, simultaneamente, um sujeito da experiência se inaugura. O sujeito da experiência é sobretudo o campo em que a experiência acontece. Ele se define por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. É aquele que nunca está pronto, que se expõe ao risco. Portanto, o Ensino da Arte não tem como objetivo a produção de Arte ou o fazer de coisas artísticas, mas o processo criativo que não tem, por sua vez, caráter produtivista, utilitarista ou funcional e nem nada de otimizável, não pode ser garantido.

Segundo observa Branca de Oliveira em "Pelo fio do labirinto: transitividade e intermeios", o que é possível divisar sobre o Ensino de Arte a partir de outra perspectiva, a da evidência empírica, é que tudo acontece na experiência e por meio dos sentidos, espe-



cialmente pela observação e experimentação, em que tentativas e erros são recursos fundantes; que o risco de fracassos é explícito; que a novidade das remontagens e recolagens sobrevém de falhas e, por fim, que os destroços e restos emergentes das sucessivas fases operacionais são germes fertilizantes subjacentes a todo processo criativo.



Educação

Portanto, estar sujeito ao azar e ser continuamente exposto ao desastre tendo a possibilidade de não se conseguir consumir o objetivo são traços característicos da experiência comum ao Ensino e à Arte.

A qualquer momento a expectativa de sucesso na empreitada pode ser frustrada e toda a energia gasta nas etapas da experiência até ali pode ser perdida. Aí, o desfazer-se e desandar do processo dizem mais respeito à qualidade positiva do excessivo necessário do que da economia desperdiçada. Dessa gênese, a experiência traz conservada em si a sua 'fragilidade constitutiva'. E é sempre por um triz que ela se dá. É graças a um misto de engenhosidade e precisão, mas também de acaso, que ela se sustenta. Leva e apresenta a marca inapagável daquela incerteza originária, de um início que poderia ter falido.

(Oliveira, 2018, p.138-139)

O Ensino da Arte promove a experiência de um pensamento que não diz respeito primordialmente ao "raciocinar", "calcular" ou "argumentar", como nos têm sido ensinado algumas vezes, mas corresponde, sobretudo, a dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.

Do excesso, transbordamento e saturação se depreende uma espécie de recusa de tudo aquilo que economiza, oprime e mortifica, em favor, ao contrário, da preservação da tal fragilidade constitutiva, querendo sempre salvar o que não foi. [...] das tentativas malogradas que teriam precedido a criação deste mundo [...] refletimos que, ao final, a experiência não apenas afirma aquilo que foi, mas também salvaguarda o que não foi, e resgata da criação aquele momento de indiferença das possibilidades, em que aquilo que foi e poderia não ter sido se esfumace naquilo que poderia ter sido e não foi – tema propriamente benjaminiano.

(Oliveira, 2017, não publicado)

Ao sujeito firme, pronto, dominante, inabalável, poderoso é vedado errar, nos nos dois sentidos que o verbo encerra. Esse sujeito, então é incapaz de devir. Seria necessário uma certa fraqueza, vulnerabilidade, para se ascender à experiência. O único estado capaz de qualquer possibilidade de troca pelo fluxo energético causado no encontro com a diferença, é o do ser em devir e só assim poderemos compreender que a verdadeira potência está na fraqueza. E se a experiência é o que nos acontece, que nos lança em devires impensados, como podemos presumir viver uma experiência só por meio da acumulação e transmissão de informações? A experiência é uma intensidade sem medida que implica transformação, metamorfose - imaterial e incalculável, não tem valor no sistema produtivista do capitalismo.

A vulgarmente chamada "dona de casa", aquela que nunca pode parar suas intermináveis e repetitivas tarefas diárias, é, por isso mesmo, impedida da experiência. E nesse sentido, o devir está fora das suas possibilidades. Por suas qualidades intrínsecas, o trabalho doméstico, faz definir o desejo, a força motora de todo aprendizado e processo criativo.

Educação

Uma "dona de casa" nunca pode parar suas tarefas repetitivas, nas quais, por excesso de trabalho, a experiência é cada vez mais ausente. Sempre está a sentir que deixou de fazer algo e a se perguntar sobre o que pode fazer. Sempre está desejando fazer repetitivas, nas quais, por excesso de trabalho, a experiência é cada vez mais ausente. Sempre está a sentir que deixou de fazer algo e a se perguntar sobre o que pode fazer. Sempre está desejando fazer algo, produzir algo. São sujeitos ultra-informados, transbordantes de opiniões e superestimulados. Mas a experiência exige parar, desacelerar para pensar, olhar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender o automatismo da ação para, enfim, criar. Aprender a lentidão é dar-se tempo e espaço para concentrar-se na seleção dos encontros que precisa realizar para ter uma experiência. E ter uma experiência não significa empreender uma ação, mas ser atingido por ela a ponto de dissolver-se em suas pluralidades e heterogeneidades poder experimentar novas formas de vida. "Tudo o que faz impossível a experiência, faz também impossível a existência [...] Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem "pré-ver" nem "prédizer".

(LARROSA, 2002 p.28).

Uma metodologia de criação é atravessada, simultaneamente, por processos de Ensino e Aprendizagem que, não necessariamente, se efetuam dentro da academia. No entanto, é na academia que as metodologias desses processos são mais comumente sistematizadas.

O acontecimento Ensino/Aprendizagem se dá necessariamente no agenciamento interdisciplinar de múltiplas perspectivas - artística, científica, filosófica, sociológica, psicológica, antropológica, histórica, política etc. Nesse sentido, pensamos que a universidade pública é uma instituição que se caracteriza por disponibilizar democraticamente formas de integração entre as distintas áreas do conhecimento humano, seja por intermédio do

apoio a pesquisas, seja com base na preservação e registros de relatos de experiência, ou pela transmissão e divulgação de conhecimento, ou ainda, na promoção de diálogos entre os vários setores que a constituem, mas sempre numa relação interativa com a sociedade.

O desenvolvimento de um projeto de pesquisa em arte na instituição acadêmica, instaura um lugar de fabulação contínua como exercício de pensamento, inspirado na noção espinosista de comunidade - espaço de construção do comum para o comum e de efetividade das políticas públicas. O pesquisador artista se expõe às forças em jogo, sempre novas, do universo polimorfo e desregrado da vida para, visionariamente, escapar a quaisquer formas de controle, abrindo-se à exterioridade afetiva, à potência não humana do homem, ao novo para operá-lo, compor-se com ele, encarná-lo, resistir à inércia, ao vazio.

Embora a liberdade de expressão na instituição acadêmica seja determinada em termos formais, cumpre a ela o papel de garantir condições à atividade do pensamento artístico buscando fomentá-lo, compreendê-lo, registrá-lo, preservá-lo, divulgá-lo, recriá-lo em outra dimensão, trazendo, assim, o método subjetivo e

Educação

informal do artista à luz da objetividade do conhecimento. Isso que faz com que o ato de criação retorne inúmeras vezes, tanto como testemunho, quanto como forma de afirmação da vida.

A própria linguagem poética, que gera o acontecimento estético, se revela não apenas como sentido, mas como coisa que participa da realidade inicial que dissolvera. Essa operação abre na linguagem comum uma fenda, cuja profundidade faz surgir sentidos possíveis no receptor que eram, antes dela, inimagináveis, tornando-o ao mesmo tempo leitor/co-autor... Autor, leitor, criador/receptor, ninguém é satisfatoriamente equipado, suficientemente pronto, são interminavelmente desprovidos... E aquele que habita o processo criativo apenas dura na sua contínua metamorfose: ausência/ presença; dessubjetivação/ subjetivação/ objetivação etc.

No âmbito da pesquisa em arte as contradições e desacordos são componíveis e compossíveis, isso porque a operação poética tem a potência de suspender concretamente a referência objetiva para constituir, na linguagem, de modo sensível, o problema a ser colocado. E quando o problema consiste numa questão ética que envolve a construção do comum, num cenário de crescente despotencialização e deterioração das relações intersubjetivas de trabalho, classe, gênero, etc., talvez, fosse preciso, antes mesmo de iniciar a investigação, experimentá-lo imediatamente. Diante do biopoder, como liberar outras energias, visões, noções? Como libertar a vida lá onde ela se encontra aprisionada? Como pensar a partir do esgotamento? Como reviver ou se dar a luz, criar para si "Uma Vida"?

Nesse caso, uma pesquisa da sensação se torna mais efetiva e ela só pode ser realizada no campo expressivo da arte - produção de conhecimento por meio da criação de problemas sensíveis, na forma de blocos de sensação - invenção de seres de sensação como pensamento.

O projeto de pesquisa "Prisão Domiciliar", que desenvolvo no Programa de Pós-graduação em Artes visuais, nível mestrado, na ECA/ USP, trata da negação da vida por meio do seu monitoramento e rebaixamento, mas visando desencadear, pelo avesso, elementos afirmativos desta mesma vida.

A tematização do trabalho doméstico, da divisão sexual do trabalho, da luta feminista, da história da cultura, na pesquisa, responde à inquietação com a toda impotência e paralisia que coloca a vida submetida a uma dominação regressiva.

Todos os experimentos explicitam a exigência de uma fraqueza sem medida que luta contra a força desmedida. A fraqueza parece expor sempre a insuficiência desta força que expressa o pensamento dominante. Seria preciso que todo pensamento dominante fosse repensado em outra perspectiva, desde a extrema fraqueza.

Nas operações empreendidas durante o desenvolvimento da pesquisa por meio de experimentações poéticas, os movimentos, nos quais as singularidades se combinam a partir de expressões de desejo, como complexos afetivos, como encontros de corporeidades, põem em confronto as instituições cristalizadas e as forças elementares de um mundo em devir. Produzir o novo é inventar desejos possíveis e outras crenças, associações e formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa de gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum.

O jogador-artista/pesquisador precisa estar à altura dos dados que lança: ele ainda não sabe o que virá, enquanto rolam os dados sobre o tabuleiro. Ainda assim, afirma necessariamente o que há de vir.

Primeiro ato: o insight

A consciência imediata me veio... Era uma vez, na tarde de uma terça-feira, em que me encontrava dividida entre o desenvolvimento de um trabalho artístico sobre imagens aleatórias derivadas de momentos de hipnanogia e a execução dos afazeres domésticos, que, na dúvida, optei por assistir a um filme. Desprentensiosamente e sem referência alguma escolhi um filme sobre uma escritora da qual eu nunca ouvira falar. Durante o filme, que tratava da vida de Violette Leduc, algumas circunstâncias me chamaram a atenção de maneira tão decisiva que transformariam meu ser de maneira irreversível. Uma delas foi a situação de Violette enquanto escritora, que por escrever sobre sexo, sendo uma mulher, encontrava grande dificuldade em



Poster do filme "Violette" (2014), dirigido por Martin Provost

publicar suas produções. A outra, e ainda mais impactante para mim, foi uma cena em que Violette, ao receber a visita inesperada de Simone de Beauvoir, se recusa a abrir a porta de casa com a justificativa de que a casa estava suja e desarrumada e, ao insistir em ser recebida, Simone diz que ela não deveria se preocupar, por-

que ela mesma, Simone, não limpava ou arrumava a casa todos os dias.

Nesse exato momento uma luz se acendeu na minha consciência e, pela primeira vez na minha vida, a questão sobre gênero tomou conta do meu espírito. Foi um momento de catarse. Levantei-me da sala e escrevi na parede do meu quarto todas as sensações, sentimentos, emoções e problemas que consegui captar daquela agitação ultra acelerada em que esse primeiro contato com o devir mulher (DELEUZE) me colocou. Posso dizer que naquele momento entrei num devir mulher, me senti sendo mulher, mas não de uma maneira romântica em relação à feminilidades, mas de um modo descascado do "eu mesma", num entendimento do "mim" enquanto um "outro".



Violette Leduc, uma das grandes escritoras e feministas francesas do século XX

Imediatamente me vieram à consciência duas questões relacionadas. A primeira se referia a seguinte situação: se fosse um filme sobre a vida de um homem, aquela cena de preocupação com o estado do espaço doméstico ocorreria? A segunda foi: será que nunca conseguia desenvolver meu trabalho artístico porque sempre que pensava em criar, me vinha o sentimento de que os cuidados com a casa eram uma prioridade. Essa situação era cíclica, recorrente e espiral. Contudo, nesse ponto, sem opção, minha consciência foi dissipada e meu corpo, agenciado ao entorno, entrou em processo de criação - a escala de prioridades não fazia mais sentido. Criar nesse momento se tornou uma necessidade.

Ao invés de ficar dividida entre o trabalho de arrumação da casa e o trabalho artístico, tudo se integrou num processo único, as duas urgências eram uma só e transformou-se o que era despotencializador, inquietante e mesmo intolerável, em potência de vida, o trabalho doméstico entrou num devir arte, transformou-se a paixão triste (SPINOZA) em micropolítica ativa (ROLNIK).

Como só se tem uma ideia em seu próprio campo de conhecimento (Deleuze), tive uma ideia em fotografia. Primeiro capturei cenas da casa em seu estado desorganizado e à espera de higienização. Em seguida comecei a arrumar e a limpar cada cômodo registrando fotograficamente cada uma das micro atividades que compunham essas ações. Porém, eram imagens cuja essência não ultrapassava o estatuto documental de denúncia, não tinham a força dos "seres de sensação" problematizantes. Foi pela ausência dessa qualidade que me coloquei a experimentar operações técnico-poéticas, buscando soluções estéticas para desenvolvimento do trabalho. Assim termina o primeiro ato da fabulação deste trabalho - o *insight*.

A seguir, passo à pesquisa que está na base da invenção de sensações que vieram a compor os acontecimentos estéticos, com os quais busquei dar expressão a pulsão de vida em que fui lançada durante a epifania de um vislumbre.

Parede do quarto. Anotações sobre o sentir mulher - 2017

Segundo ato: Definir o problema

No início dos anos 70, Linda Nochlin levantou a questão sobre o conceito de gênio artístico no seu texto "*Por que não houve grandes mulheres artistas*" em que coloca na mesa de diálogo as condições favoráveis para produção dos grandes mestres da pintura.

Coloco agora outro ângulo do problema: em algum momento as mulheres terão as mesmas condições de se dedicarem à produção da arte que os grandes gênios artísticos homens? Poderemos ser um movimento de vanguarda enquanto a roupa precisa ser recolhida e passada?

"*Prisão Doméstica*" é o manifesto de uma fotógrafa dona de casa, ou uma dona de casa fotógrafa, dividida entre derrotar o caos doméstico, luta que a aprisiona e impede sua produção intelectual, e combater a despotencialização causada pelo intolerável do trabalho repetitivo, desvalorizado, não remunerado, culturalmente rebaixado e destinado majoritariamente às mulheres.



Linda Nochlin (1931–2017), Professora Emérita da New York University

Manifesto sobre Arte e Domesticidade

1-) Sobre arte:

- A arte apresenta problemas que envolvem o comum;
- Fazer arte é ato de resistência não é, ao contrário, domesticar;
- Atividades mecânicas e repetitivas pertencem a domesticação, não são atos de criação;
- A invenção de espaços-tempos, e não a sua reprodução, está entranhada em todo ato criador.

2-) Sobre domesticidade:

- Problemas individuais repetidos são problemas coletivos;
- A vida doméstica é do interesse público;
- A vida doméstica é uma questão política;
- Não é papel das mulheres serem rainhas do lar;
- Mulheres não fazem parte da mobília da casa;
- As tarefas domésticas devem ser divididas entre todos os membros da casa

3.) Sobre cogitar e fazer arte:

- Cogitar em lavar a louça despotencializa o apetite;
- Cogitar em lavar a roupa enfraquece a fantasia;
- Cogitar em passar a roupa paralisa a excitação;
- Cogitar em varrer a casa desativa a libido;
- Cogitar em repetir infinitamente tarefas mecânicas paralisa o desejo.

4-) Instruções:

- Não eduque seus filhos e filhas para serem o que quer que seja;
- Eduque seus filhos e filhas para serem livres;
- Seja agente incumbido do ambiente que você habita;
- Não finja que é incapaz de realizar suas tarefas apenas para que os outros o façam por você;
- Não se considere um herói por limpar seu próprio banheiro;
- Não se deve optar entre escrever ou lavar louça.



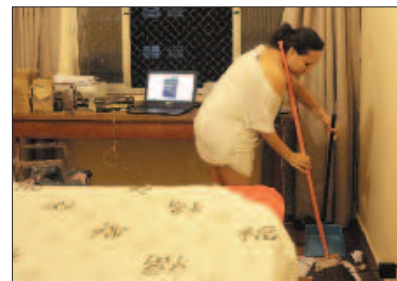
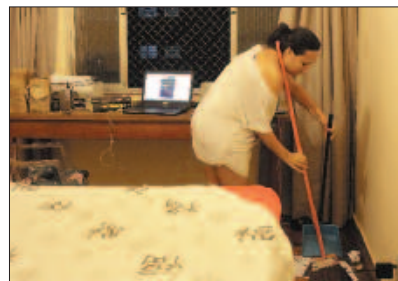
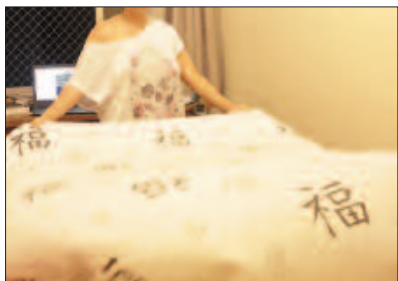
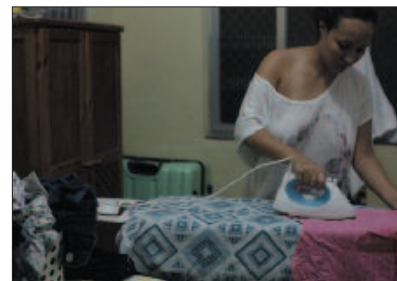
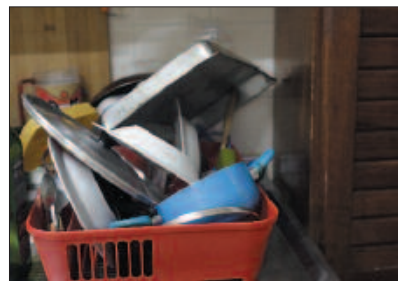
"A Leiteira" (1658), obra de Johannes Vermeer (1632-1675) – Rijksmuseum, Amsterdã



Terceiro ato: em busca dos seres de sensação

Processo:

As primeiras imagens clicadas foram uma mistura de autorretratos e algumas fotografias do ambiente a que chamei de PROTESTO. Fiz imagens com e sem a presença humana de cenas tais como a da louça que estava na pia para ser lavada e, posteriormente, lavando-a. Ainda não tinha definido nenhum objetivo para essas figurações, eram experimentações espontâneas desencadeadas pela afetação do problema que conecta o feminino à obrigação do cuidado com o espaço doméstico.



Outras Donas de Casa



Barbara Ledoux - RJ

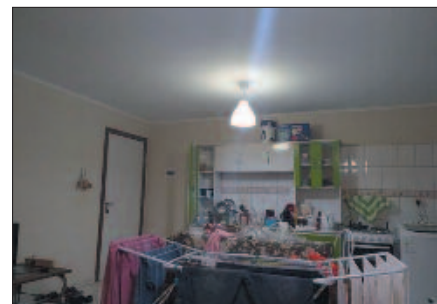


Bruna Lobo - PB



Bruna Lobo - PB

Mais tarde, achei interessante ter fotografias de outras donas de casa no projeto, por isso criei uma convocatória e a lancei pelas redes sociais. Solicitei a "donas de casa" que documentassem algum momento de seu dia em que os afazeres domésticos estavam atrapalhando seu trabalho intelectual /remunerado. Resultado: recebi dezenas de fotografias de mulheres afogadas no caos de cozinhas, quartos e áreas de serviço. Como já esperado a tarefa de lavar a louça foi a campeã das queixas.

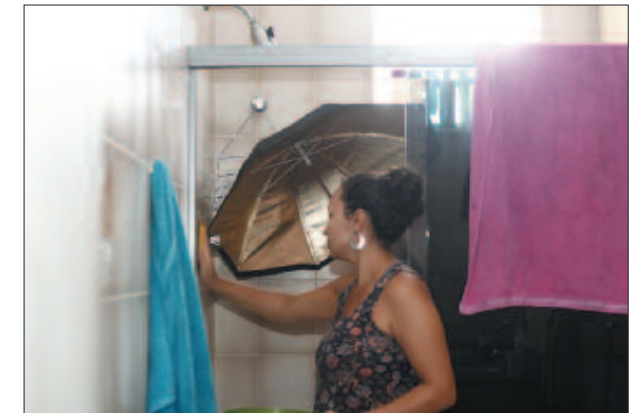


Barbara Amorim - SC



Bruna Lobo - PB

Incentivada pelo humor presente numa fotografia de tábua de passar, com o *flash* "apontado" como uma arma para a minha cabeça, resolvi experimentar composições com mais elementos do universo técnico fotográfico.



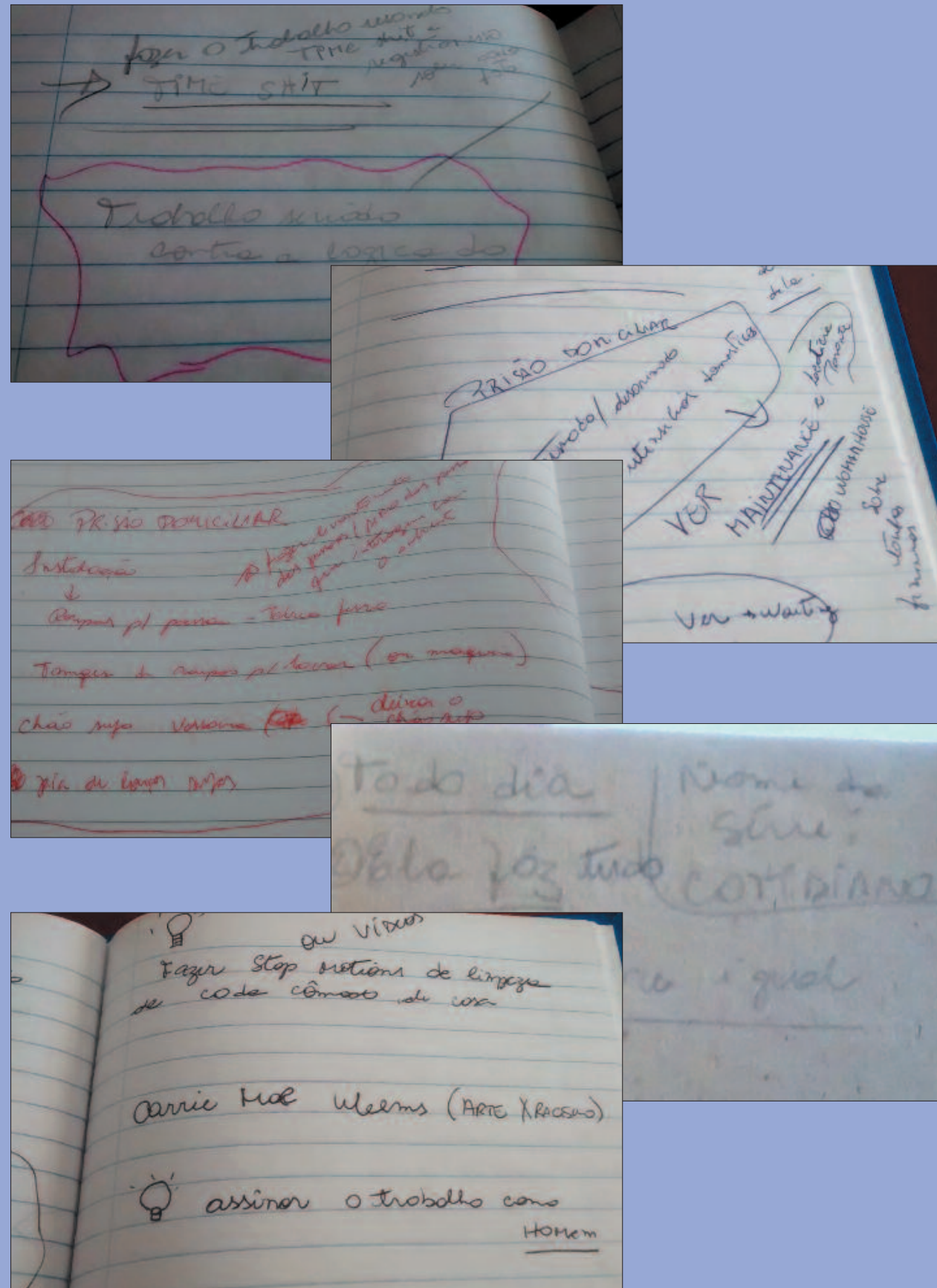


Na tentativa de criar seres sensíveis no âmbito da fotografia fiz algumas experimentações na edição das imagens obtidas. A palavra saturação expressa vivamente o sentimento da experiência que eu buscava transpor no trabalho



A partir das primeiras imagens, passei a investigar, a remexer as profundezas da inquietação que dominava cena para encontrar indicadores expressivos que pudessem dar conta do problema a ser tratado, mesmo que ainda não tivesse clareza da necessidade que o provocou ou da situação que estimulou esse mergulho. Tudo o que sabia era que precisava encontrar, não sabia o que, mas precisava.

Assim, após o estudo, a reinterpretação de conceitos sobre o problema que afeta o comum do mundo doméstico, e também para forçar a percepção a encontrar algo que pudesse ultrapassá-la, tomei como método anotar todo tipo de ideias e sentimentos a respeito da questão. Busquei trilhar um caminho nada linear, nada estruturado e sem direção definida.



Durante esse processo, senti necessidade de conhecer estudos na área de gênero e feminismo. Comecei a desenvolver leituras e ouvir palestras sobre o assunto de arte feminista. Logo nos primeiros dias encontrei na internet uma palestra de uma professora artista feminista da UFRJ, Roberta Barros. Ela falava com tanto conhecimento que assisti várias e várias vezes a mesma palestra tentando me familiarizar com tantos nomes, movimentos e trabalhos dos quais eu nunca havia ouvido falar. Internei-me no seu livro e nas novas referências de leitura que ele indicava. Depois de estabelecer contato com a autora por meio de redes sociais, para minha surpresa e alegria, fui convidada para ser sua aluna ouvinte na disciplina “Arte e Feminismos: gerações e geografias”, que ela ministraria naquele primeiro semestre de 2017, na UFF. Passei então a frequentar as aulas e a cada dia meu conhecimento sobre estudos de gênero em arte foram se ampliando e as possibilidades de criação se multiplicando.

Numa aula, Roberta Barros exibiu a obra “Post-Partum Document” em que a artista Mary Kelly apresenta a experiência do trabalho materno como um trabalho repetitivo e seriado. “Repetitivo” e “seriado” foram os dois conceitos aos quais me apeguei, em razão da afinação com meu sentimento derivado do trabalho doméstico. Então, cada tarefa doméstica fotografada na primeira fase (lavar louça, passar roupa, cozinhar, varrer etc.) foi refotografada diversas vezes, em diversos dias, mas já com um novo propósito - exemplifico citando Virginia Wolf em Deleuze.

Como tornar um momento do mundo durável ou fazê-lo existir por si? (...) 'Saturar cada átomo', 'Eliminar tudo o que é resto, morte e superfluidade', tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas, tudo o que alimenta o romancista medíocre, só guardar a saturação que nos dá um percepto, 'Incluir no momento o absurdo, os fatos, o sórdido, mas tratados em transparência', 'Colocar aí tudo e contudo saturar'.

(apud DELEUZE, 1997, p.

Por ter formação em fotografia, sempre valorizei a foto jornalística por seu caráter documental. Seguindo essa orientação e, ainda mais, influenciada pelo pensamento e prática de Cartier Bresson e Robert Capa, nos primeiros momentos da pesquisa eu não alterava nada nas cenas a serem registradas. Como parte da rotina da casa incluí, para cada atividade ordinária, do tipo lavar louça ou passar roupa, o hábito dos registros fotográficos dessas ações. O recurso poético utilizado para enfatizar o caráter repetitivo e ininterrupto dessas tarefas, foi a multiplicação reiterada dos gestos recorrentes, alterando apenas um índice qualitativo das evidências de passagem de tempo, que foi o uso de roupas diferentes. A montagem da sequência de gestos repetidos e em *looping* foi realizada para intensificar a sensação de que o mesmo trabalho, insistentemente executado em dias diferentes, se reproduz indefinidamente.

Gênese

Tripé, câmera e temporizador foram os equipamentos utilizados para a execução desta etapa de trabalho. O cenário, objetos, materiais e atores do processo foram aqueles que compõem o dia a dia de uma casa comum funcionando. Não era necessário nem destrancar a porta para encontrar o "arsenal fotográfico", ali mesmo, dentro de casa, a postos, pronto, aberto e preparado ao instante qualquer em que os elementos diante dele estariam todos ligados de uma determinada maneira, em que todas as relações que estão sempre presentes, mas de modo subterrâneas, se tornassem subitamente visíveis e pudessem ser captadas.

Poeira, louça, roupas acumuladas... coisas comezinhas, foram componentes de inspiração e materialidades de trabalho. Mais do que simples tarefas, essas – as domésticas – são procedimentos interminá-

veis. Não há o que comemorar quando se termina de lavar a louça: a próxima refeição será em poucas horas e haverá mais louça a ser lavada. Por isso, o método mais usado para a produção das imagens foi a sua captação sem interferência nas cenas, o "clique" era dado durante a real execução das mais prosaicas tarefas, reforçando a qualidade indicial relativa ao referente.

A partir do primeiro disparo da câmera relativo ao desenvolvimento deste estudo, era mais ou menos assim: louça suja!? Tripé, câmera, fotometria, temporizador, corre, clique, confere o clique, clique ok? Terminar de lavar a louça. Em algumas ocasiões também foram feitos vídeos.

A cada nova leitura, novas ideias surgiam e assim também novos meios de expressão eram incorporados. Por isso, a investigação acabou transbor-

dando os limites da imagem estática. A performance ganhou espaço no projeto de pesquisa e uma das experiências performáticas foi selecionada no edital do CCJF-RJ, ano de 2018, juntamente a uma exposição do projeto que seria inaugurada no dia 08 de março e comporiam atividades dedicadas ao tema da mulher.

Foi pensada uma performance para acontecer durante a abertura da exposição: eu estaria ocupada numa pia de cozinha instalada na galeria, lavando a louça da própria inauguração da mostra e não poderia interagir com os convidados. Porém, por motivos além do meu domínio, não pôde ser realizada. Em substituição a ideia original, realizei outra performance - passei roupas no interior de uma instalação da mesma exposição. Assim, do mesmo modo, trouxe para o espaço público a realização de uma tarefa tipicamente privada.



Gênese



Gênese



“Prisão domiciliar”, Performance - CCJF 2018.



“Prisão Domiciliar”, Video + instalação - CCJF 2018 / Foto: Juliana Duarte.

A instalação tinha como inspiração artistas que já haviam tratado de questões domésticas. Panos de prato bordados com os nomes dessas artistas foram expostos num grande varal que atravessava a galeria de ponta a ponta fazendo seus visitantes se abaixarem entre as roupas – cena comum numa área de serviço – para poderem ver as fotografias nas paredes. Também foram expostos vídeos em plano sequência de alguns outros trabalhos domésticos, explorando o tédio e aborrecimento envolvidos nessa atividade.

As fotografias sequenciais foram agrupadas por temas de serviços domésticos e montadas de forma a compor um ciclo sem início ou fim. O visitante poderia começar sua observação de qualquer ponto da galeria que, ao circular todo o espaço voltaria ao ponto inicial. Como num eterno retorno, a ordenação circular dos retratos reenviava ao trabalho de Sísifo.

A reação do público se manifestou de diversas formas. Primeiro houve uma identificação imediata das mulheres de diversos segmentos sociais que me relataram suas próprias rotinas domésticas. Depois, de outra maneira, vieram os comentários masculinos, num tom defensivo, muitos me disseram que “ajudam” suas mulheres em casa. O ponto em comum entre as interpelações tanto feminina quanto masculina é que pessoas que eu não conhecia me abordavam, e ainda me abordam, como se tivéssemos uma certa intimidade. Recebi muitos abraços solidários de pessoas de ambos os gêneros. Minha suspeita sobre tal fenômeno carrega uma dúvida: se tal familiaridade é produzida por efeito de empatia e compaixão, ou por se reconhecerem nas cenas e se encontrarem refletidos nelas. É ainda, por se sentirem convidados a entrar na minha casa, participarem da minha privacidade e conquistarem a minha confiança ao testemunharem e compartilharem minha vida pessoal.

No recesso dessas incertezas termina o terceiro ato do processo de criação, a primeira etapa do trabalho havia sido finalizada e apresentada ao público. Uma sensação de dever cumprido sobre-

veio naquele momento pós exposição e trouxe junto o anúncio de uma despedida, cujo efeito, um misto de euforia e melancolia me desassossejou. Uma experiência que tinha tomado minha existência por mais de um ano parecia ter sido concluída. Contudo, dias depois senti que, latente, ela persistia e meu espírito remanescia possuído pela sua paisagem, eu precisava ainda explorar esse reino, sondar mais profundamente seu interior, suas fendas, e, aprisionada nesse estado, retomei as pesquisas. As buscas foram ficando cada vez mais instigantes até que eu me apercebi de que não seria mais possível caminhar sozinha. Precisava de companhia nessa fabulação, precisava de uma “(...) solidão extremamente povoada(...)”, uma solidão que já se enlaça a um povo por vir, que invoca e espera esse povo, que só existe graças a ele, mesmo se ele ainda falta... ” (DELEUZE), do povo de que falava Klee, precisava de mais. Mas isso é outra história.



O Tempo não Passa

O TEMPO NÃO PASSA



O tempo não passa. Vídeo. Im. 2018.

Durante as primeiras aulas da disciplina Modos Contemporâneos de Produção de Imagens Poéticas, no segundo semestre de 2018, a professora Branca disse que atualmente a maioria dos artistas trabalha com apropriação de imagens. Então me veio a ideia de fazer um vídeo limpando uma televisão enquanto na TV passassem anúncios de produtos de

limpeza, que frequentemente são voltados ao público feminino. Acabei desistindo da ideia porque os vídeos publicitários de produtos de limpeza não estão disponíveis para download.

A partir da decisão de fazer um vídeo dentro de outros vídeos não faltaram alternativas quanto a ideias sobre qual vídeo passar na Tv para a execução do novo vídeo.

Minha inspiração foi o trabalho de Letícia Parente (Tarefa 1) aliado a um texto do

crítico Rodrigo Alonso sobre a série Envolvimentos de Wanda Pimentel. No trabalho Wanda mescla partes do corpo de uma mulher com objetos domésticos e ligados ao universo feminino. O crítico acredita que por algumas obras trazerem representados objetos como televisão e telefone, seria suficiente para derrubar a teoria de que o trabalho trata sobre confinamento feminino ao espaço doméstico, porque esses meios de comunicação seriam uma janela para o mundo exterior.

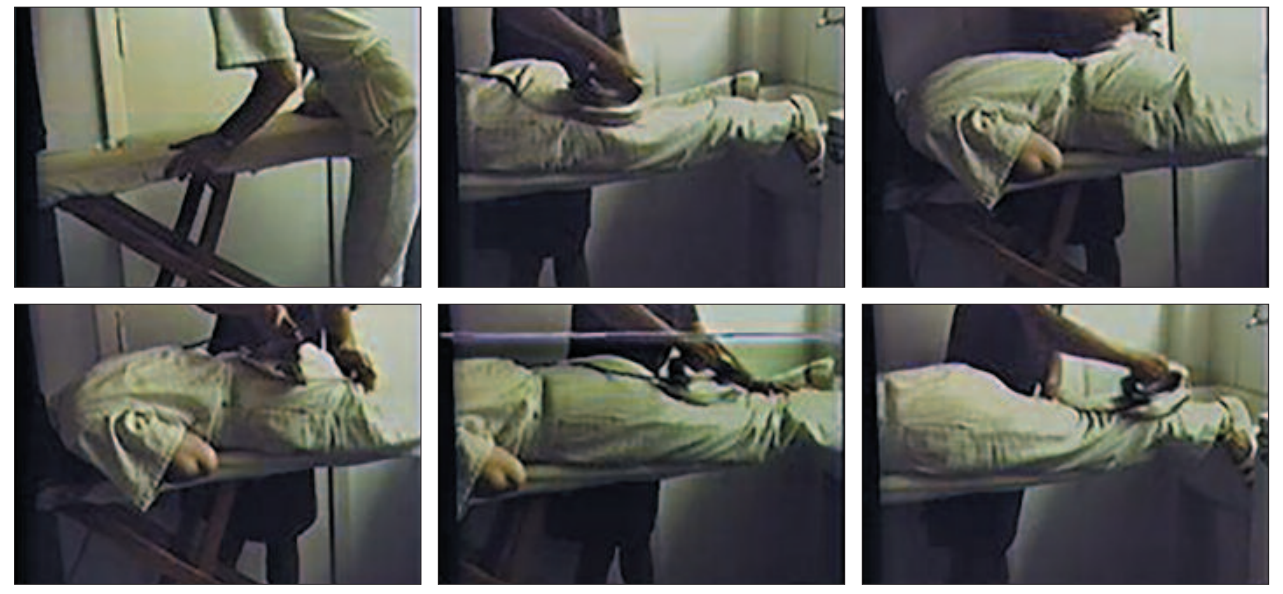
O Tempo não Passa

A meu ver telefone e televisão são objetos que reforçam esse aprisionamento, uma vez que são as únicas pontes com o mundo exterior, causando apenas uma falsa sensação de liberdade.

No primeiro momento pensei em fazer um vídeo onde eu passaria roupa em frente à TV enquanto assistisse ao vídeo de Letícia Parente.

Decidi que faria vários vídeos que seriam passados na TV enquanto eu fazia novos vídeos. Criando camadas de imagens de trabalhos domésticos, num efeito infinito. A grande dúvida do processo de criação, foi qual vídeo seria o primeiro e qual seria o último. Fiz inúmeras anotações sobre qual seria o primeiro vídeo, sempre pensando que deveria haver uma lógica para essa escolha.

Pensei no primeiro vídeo ser a limpeza dos quadros já expostos do próprio projeto, mas como a principal queixa das mulheres é em relação à lavagem da louça, optei por esse ser o primeiro.



Handwritten notes and sketches on a spiral notebook. At the top, there are six small video frames showing a person cleaning. Below them, the text reads: "Grúcia Nauman Obra de vídeo para a sala privada (1960-70) Lá ver o texto do Bernara". To the right, there are numbered instructions: "1) Fazer vídeo passando roupa enquanto assiste ao vídeo de Letícia Parente", "2) Passar esse vídeo 1) enquanto faço um vídeo limpando a sala", "3) Passar esse vídeo 2) enquanto faço um vídeo limpando a...". Below this, there is a note: "Corredor de passamentos (apresentando o pensamento e justamente utilizando a TV como prisão, faz que a TV é um janela com o mundo externo (um texto do crítico sobre Wanda Pinheiro)".

In the center, a note says: "Prisão Doméstica -> vídeo fazer o vídeo de fundo (para passar na TV enquanto faço vídeo limpando a TV) com imagens (fotografias) dos produtos de limpeza".

At the bottom, another note reads: "Prisão Doméstica fazer o vídeo de fundo (para passar na TV enquanto faço o vídeo limpando a TV) com imagens (fotografias) dos produtos de limpeza".

On the right side, there is a note: "Prisão Doméstica VÍDEOS 1) Fazer ~~o~~ vários vídeos realizando tarefas domésticas - editar com efeito zapping - passar o vídeo na TV e ~~passar~~ fazer outro vídeo limpando a TV enquanto o vídeo anterior passa na TV. 2) Fazer vários gifs de atividades domésticas e usar nome único para cada...".

Other notes include "Prisão Doméstica Obra (pl. matéria de Bernara) 'O tempo não passa' - nome da obra prisão perpétua" and "O vídeo que vai passar na TV enquanto...".



Frame de vídeo

O segundo vídeo foi varrendo, o terceiro foi passando pano no chão da sala. O quarto foi passando roupa e o quinto limpando a TV. Conforme as camadas de vídeos iam se acumulando, acabou se perdendo a nitidez da imagem, dos vídeos mais antigos. Apesar de ter o efeito da imagem dentro da imagem, a sensação de infinito não foi alcançada, talvez pelo tamanho da minha sala, e por não ter conseguido posicionar a câmera de frente para a TV.

Então, optei por voltar a ideia original que envolvia apropriação do vídeo de Letícia Parente. Aproveitando o link com o passado que tem seus problemas repetidos no presente e provavelmente no futuro, chamei a obra de *“O tempo não passa”*, como inicialmente havia pensado.

Acesse o vídeo final:



Video descartado:



Jogos da Vida Doméstica

Há tempos estava pensando numa forma de me comunicar com o público masculino. Desde a primeira exposição que fiz sobre a divisão desigual do trabalho doméstico entre os gêneros, tenho buscado uma forma de contemplar o público mais reativo aos problemas apresentados por esse projeto. Estava há alguns meses buscando um meio de afetar os homens. O insight veio do inconsciente, ficou claro que meu pensamento estava trabalhando nesse dilema, eu só não tinha consciência de como. Num determinado momento, ao acordar, a consciência viu um pensamento passando, em grande velocidade, como que tentando escapar dessa luz que se acendeu de repente, tentando se perder na escuridão novamente. Momentos como esse me remetem à imagem de como se dá o encontro entre o Sol e a Lua, pensamento

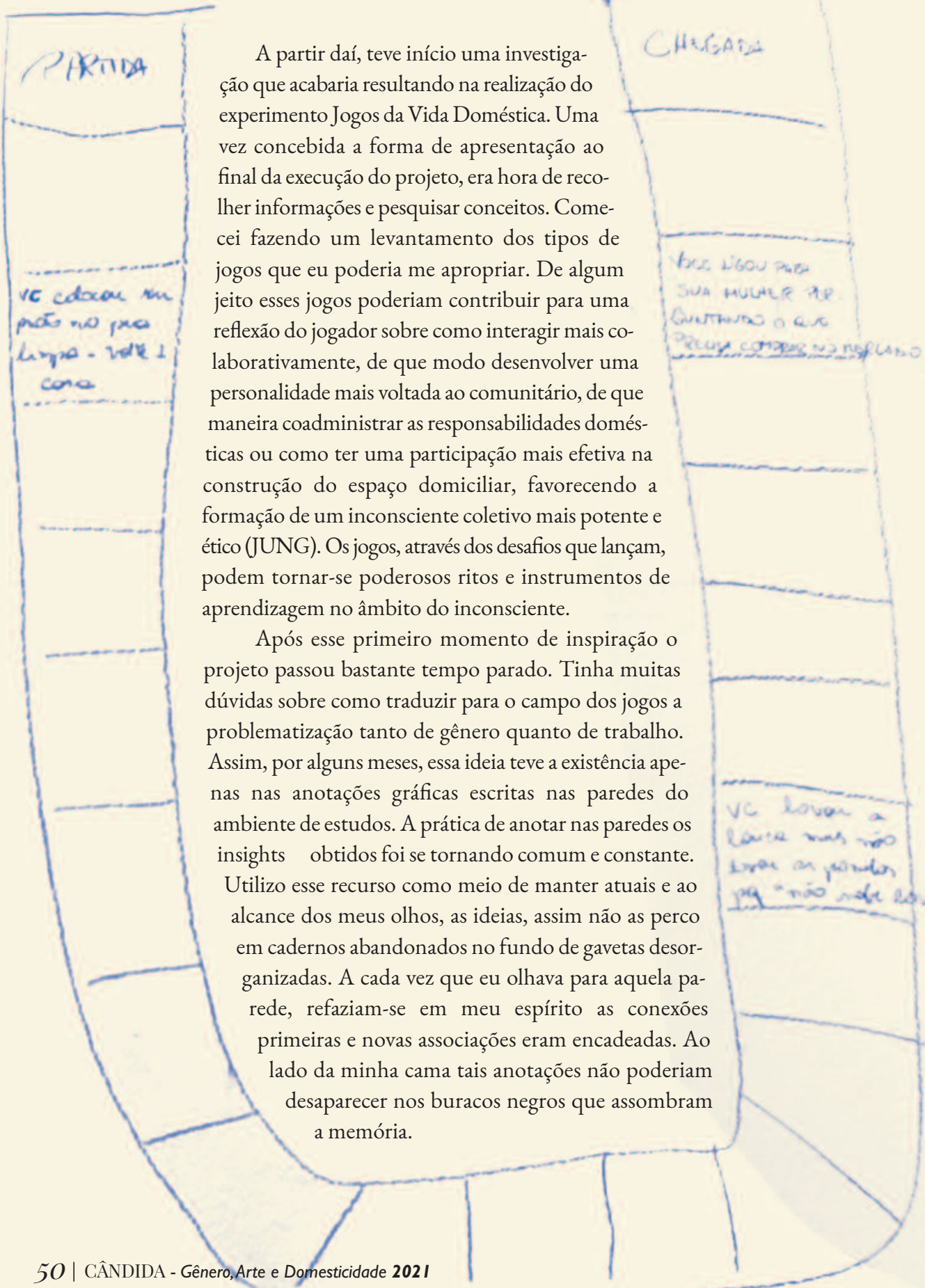
e consciência vivem em mundos heterotópicos (FOUCAULT), porém, sempre há o crepúsculo, e esse encontro, mesmo que furtivo, acontece.

Estava dormindo. Sonhei que fazia jogos educativos para o homem, instigando a participação deles na rotina dos afazeres domésticos. Acordei ainda com a memória do sonho e precisei agir rápido. Me levantei da cama, peguei um lápis e escrevi na parede. Ali surgiram os jogos que nem tinham nome, apenas indicação de público: jogos educativos para o homem - hétero - moderno. Para Jung os sonhos são fonte de material arquetípico, além de serem uma conexão entre consciente e inconsciente, e a apreensão dessas imagens vindas dos sonhos seriam parte do processo de individuação. Como se nos tornássemos capazes de ver e sentir além de uma percepção apenas superficial.

Família

A partir daí, teve início uma investigação que acabaria resultando na realização do experimento Jogos da Vida Doméstica. Uma vez concebida a forma de apresentação ao final da execução do projeto, era hora de recolher informações e pesquisar conceitos. Comecei fazendo um levantamento dos tipos de jogos que eu poderia me apropriar. De algum jeito esses jogos poderiam contribuir para uma reflexão do jogador sobre como interagir mais colaborativamente, de que modo desenvolver uma personalidade mais voltada ao comunitário, de que maneira coadministrar as responsabilidades domésticas ou como ter uma participação mais efetiva na construção do espaço domiciliar, favorecendo a formação de um inconsciente coletivo mais potente e ético (JUNG). Os jogos, através dos desafios que lançam, podem tornar-se poderosos ritos e instrumentos de aprendizagem no âmbito do inconsciente.

Após esse primeiro momento de inspiração o projeto passou bastante tempo parado. Tinha muitas dúvidas sobre como traduzir para o campo dos jogos a problematização tanto de gênero quanto de trabalho. Assim, por alguns meses, essa ideia teve a existência apenas nas anotações gráficas escritas nas paredes do ambiente de estudos. A prática de anotar nas paredes os insights obtidos foi se tornando comum e constante. Utilizo esse recurso como meio de manter atuais e ao alcance dos meus olhos, as ideias, assim não as perco em cadernos abandonados no fundo de gavetas desorganizadas. A cada vez que eu olhava para aquela parede, refaziam-se em meu espírito as conexões primeiras e novas associações eram encadeadas. Ao lado da minha cama tais anotações não poderiam desaparecer nos buracos negros que assombram a memória.



VC coloca um
pão no pão
tempo - volte a
casa

CHEGADA

Vc levou para
sua mulher AP.
Gustavo o que
precisa comprar no mercado - volte

Vc levou a
lã na mão não
traz na parede
pq "não sabe lavar" - volte

Jogos educativos para o homem ^{histórico} moderno

- construir jogos educativos (pesquisa) preferencialmente em matéria como material didático para ensinar a realizar tarefas domésticas.
- P. ex. jogo da memória
 - ↳ fazer fotos de itens de limpeza (espelhos, varras, etc.) colar em pequenos pedaços de madeira e montar (dar um acabamento como o dos jogos infantis)
- ABC animado com nome de objetos domésticos
- Solteiros - com produtos de limpeza
- Quebra-cabeça - imagem - homem lavando louça e a frase - "vc é esposa!"

1) Qual a tarefa:
- Definir imagem
- Mandar para gráfica
- Brindar
ou
- esperar desmatados sobre uma mesa pl que a gente person montou

10) Lombo lavado
De um lado as peças são todas iguais
Do outro lado: 1) numerar que voltem para (de 0 a 10)
2)

11) Cubo mágico
O objetivo do cubo é separar as peças por categorias (Tudo Branco, Masculino)
Branco: Brancos, Brancos, Brancos
Azul: Azul, Azul, Azul
Vermelho: Vermelho, Vermelho, Vermelho
Amarelo: Amarelo, Amarelo, Amarelo
Verde: Verde, Verde, Verde
Roxo: Roxo, Roxo, Roxo
Laranja: Laranja, Laranja, Laranja

Jogo de dados
Dado 1:
1 - lavar louça
2 - passar roupa
3 - lavar a casa
4 - lavar o banheiro
5 - limpar os móveis
6 - jogar o lixo
Dado 2:
1 - Servir
2 - lavar roupa
3 - lavar a casa
4 - lavar o banheiro
5 - limpar os móveis
6 - jogar o lixo

12) Jogo de memória
nome: ~~café~~ ~~café~~ ~~café~~
ou
com imagens de um homem fazendo a tarefa
16 anos - 32 anos

lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa
lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa
lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa
lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa
lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa
lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa
lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa
lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa	lavando roupa

13) Jogo de memória
nome: ~~café~~ ~~café~~ ~~café~~
ou
com imagens de um homem fazendo a tarefa
16 anos - 32 anos

14) Jogo de memória
nome: ~~café~~ ~~café~~ ~~café~~
ou
com imagens de um homem fazendo a tarefa
16 anos - 32 anos

Prêmio do trabalho:
6 brincadeiras que se aprende
Profeta Rizoma
Pre-oração
De corações da rede do artista
Impressões e molduras de lábios

15) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

16) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

17) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

18) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

19) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

20) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

21) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

22) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

0	1	2	3	4	5
1	2	3	4	5	6
2	3	4	5	6	7
3	4	5	6	7	8
4	5	6	7	8	9
5	6	7	8	9	10
6	7	8	9	10	11
7	8	9	10	11	12
8	9	10	11	12	13
9	10	11	12	13	14
10	11	12	13	14	15
11	12	13	14	15	16
12	13	14	15	16	17
13	14	15	16	17	18
14	15	16	17	18	19
15	16	17	18	19	20
16	17	18	19	20	21
17	18	19	20	21	22
18	19	20	21	22	23
19	20	21	22	23	24
20	21	22	23	24	25

23) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

24) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

25) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

26) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

27) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

28) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

29) Jogo de tabuleiro
PARTIDA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

Família

A forma como certos brinquedos são tradicionalmente apresentados às crianças implica uma divisão entre os sexos que se estrutura ainda na infância. A classificação de cores e representações relativas aos brinquedos determinam para cada um dos gêneros, feminino e masculino, o acesso a eles e desencadeiam, desse modo, as resistências que segregam, permanentemente, as brincadeiras e atividades lúdicas em dois polos antagônicos. Os brinquedos na infância operam como um tipo de treinamento para as funções do adulto em formação, a lógica polarizada dessa elaboração do indivíduo constrói o ser do sexo masculino como alguém incapaz de cuidar de si mesmo e do espaço que habita, tornando-o altamente dependente da estrutura heterossexual compulsória onde as duplas de sexos opostos se perpetuam ao infinito. A limitação que a incapacidade da autogestão traz é uma dependência eterna da figura da mãe, o que a psicanálise aponta como patológico. Essa condição projetiva da figura materna pode ativar gatilhos potencialmente violentos e destrutivos. Saber-se capaz de

autonomia pode libertar homens e mulheres de relações não desejáveis e que apenas se realizam por complexos mal resolvidos.

O objetivo dos jogos é introduzir, de maneira simulada, no núcleo familiar, o debate sobre uma realidade de valores éticos na questão dos



gêneros - a estrutura da divisão sexual do trabalho precisa ser operacionalizada tanto por homens quanto por mulheres. Os Jogos da Vida Doméstica são brinquedos unissex que podem ser compartilhados espontaneamente por pessoas de diferentes sexos e idades, proporcionando uma interação que pretende minimizar as resistências adquiridas regularmente por meio da cultura hétero normativa.

“Rodeados por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real (...).”
(BENJAMIN, 2002, 85).

Quanto às imagens que ilustrariam os jogos, eu tinha dúvidas se deveria manter as mulheres realizando os trabalhos domésticos. Segundo Patrícia Hill Collins, às mulheres são impostas as virtudes de piedade, pureza, submissão e domesticidade, assim julguei que não haveria nenhum estranhamento se, mais uma vez, a mulher aparecesse no papel de cuidadora do lar.

Tudo aquilo que é tabu para o homem vem em forma de mulher (JUNG), de feminilidade, por isso, a escolha de uma figura masculina para ilustrar os Jogos da Vida Doméstica, aparece como sugestão alternativa para ganhar o inconsciente masculino, promovendo maior identificação e menos resistência à experiência do jogo e, consequentemente uma assimilação e recepção não reativa à proposta.

Família

Os *Jogos da Vida Doméstica* poderiam, inclusive, ter uma espécie de efeito lúdico/terapêutico de diluição da oposição masculino - feminino que prejudicaria a misoginia e a misandria. Ter a visão de um homem ocupando o lugar barbaramente construído para a mulher pode causar uma fissura no imaginário cultural e uma subversão da convenção social, o que, por sua vez, poderia criar um ponto de inflexão na trajetória que sustenta a tradição. Essa contingência poderia abrir no jogador homem a possibilidade de uma ruptura, mesmo que inconsciente, com a estrutura patriarcal vigente.

A mãe cuidadora é uma imagem arquetípica profundamente enraizada no inconsciente coletivo, por outro lado, a imagem de um homem desempenhando esse papel historicamente feminino, abala o solo constitutivo do sujeito, tanto de forma consciente como inconsciente - o seu território de parâmetros socioculturais é convulsionado de tal maneira, que poderá causar ao sujeito as mais variadas reações, desde ataques violentos, atitudes defensivas, rejeições, resistências, negacionismos, antagonismos, até atos de aquiescência, assentimento, concordância, consenti-

mento, aceitação, adesão... Os impactos desse tremor dentro do indivíduo, resultante do acontecimento estético provocado pelos jogos, pode ter inúmeros modos de manifestação, mas, ao menos, tem grande potência de reconfigurá-lo.

Se a capacidade imaginativa do ser humano se desenvolve de acordo com sua experiência pessoal a partir de conteúdos que vão do consciente para o inconsciente, então apresentar uma nova abordagem anti-simbólica poderá contribuir para a potencialização da vida onírica e para a produção de novas possibilidades no interior dos processos de individuação.

“A provocação do conflito é uma virtude luciferiana, no sentido próprio da palavra. O conflito gera o fogo dos afetos e emoções e como todo fogo, este também tem dois aspectos, ou seja, o da convulsão e o da geração de luz.”
(JUNG 2000 p.105)

Porém, toda tentativa de transformação encontra resistência, da mesma forma que sem a insistência na mudança nada no mundo se altera. O que

está dado hoje foi estruturado em certo momento por determinadas pessoas e, é absolutamente legítimo tentar atualizar processos que visam transformações éticas.

“(...) porque não só a sociedade, tal como ela existe, mantém o homem não-emancipado, mas porque qualquer tentativa séria de conduzir a sociedade à emancipação — evito de propósito a palavra “educar” — é submetida a resistências enormes, e porque tudo o que há de ruim no mundo imediatamente encontra seus advogados loquazes, que procurarão demonstrar que, justamente o que pretendemos superar ou então está desatualizado ou é utópico”
(ADORNO 1995 p.185)

As imagens de subserviência e servidão das mulheres em relação à casa e à família que compõem nosso imaginário foram tonificadas por meio do cinema, da publicidade e de muitos outros meios de comunicação ao longo de décadas. Trazer, mais uma vez, uma mulher



passando roupa ou limpando o chão poderia causar efeito contrário ao desejado, poderia apenas corroborar esses estereótipos. Para provocar estranhamento nesse contexto solidamente estabelecido, apresentei nos jogos imagens de homens desempenhando as atribuições que, normalmente, as mulheres realizam.

Imagens de cenas cotidianas do trabalho doméstico realizados por homens são muito raras, quase inexistentes, assim, a ironia, como operação poética, foi a opção eleita para se tentar obter a inflexão necessária à fabulação de um novo imaginário e, como consequência, a reconfiguração do problema da divisão sexual do trabalho doméstico.

O que se pretende com os Jogos da Vida doméstica não é a competição entre os sexos ou qualquer coisa parecida, mas recriar a experiência problemática por meio da simulação lúdica e estética de seu contexto - o clichê da instituição familiar. As relações de co-

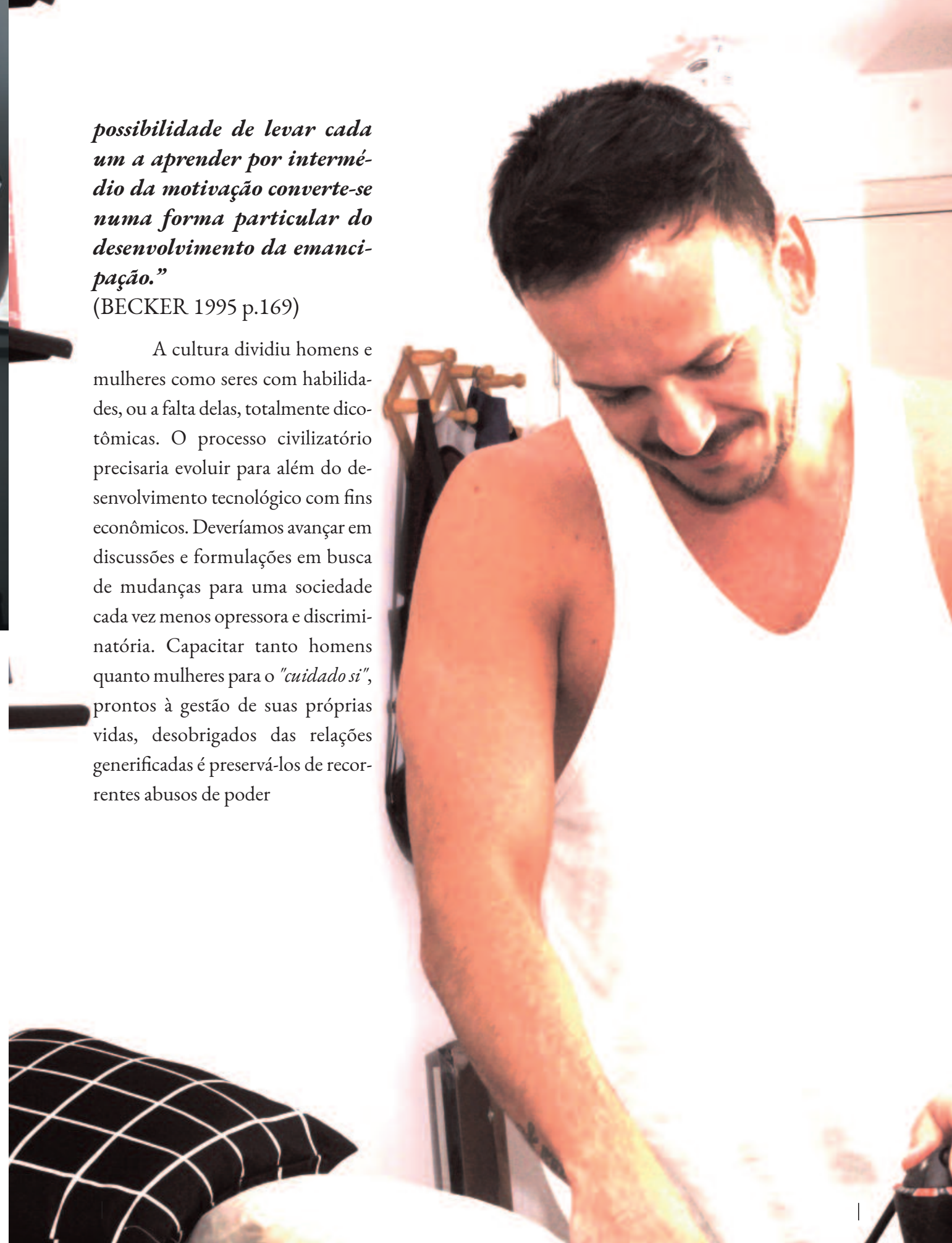
dependência são estimuladas em múltiplas esferas da vida pública e privada e, majoritariamente, não visam uma educação essencialmente ética voltada ao desenvolvimento equânime de vidas íntegras, emancipadas e livres.

“(...) o talento se encontra previamente configurado nos homens, mas que, em seu desenvolvimento, ele depende do desafio a que cada um é submetido. Isso quer dizer que é possível conferir talento a alguém. A partir disto a

possibilidade de levar cada um a aprender por intermédio da motivação converte-se numa forma particular do desenvolvimento da emancipação.”

(BECKER 1995 p.169)

A cultura dividiu homens e mulheres como seres com habilidades, ou a falta delas, totalmente dicotômicas. O processo civilizatório precisaria evoluir para além do desenvolvimento tecnológico com fins econômicos. Deveríamos avançar em discussões e formulações em busca de mudanças para uma sociedade cada vez menos opressora e discriminatória. Capacitar tanto homens quanto mulheres para o “*cuidado si*”, prontos à gestão de suas próprias vidas, desobrigados das relações generificadas é preservá-los de recorrentes abusos de poder



Família

Se for oferecida uma vivência distante dos traumas e construções distorcidas em direção a uma emancipação do pensamento, podemos experimentar uma outra forma de ver e sentir o mundo, diferente das formas já existentes. Assim, o jogo traria, a princípio, uma identificação com um tipo de diversão bem aceita por ambos os sexos desde a mais tenra infância e, dessa forma criaria um ambiente mais propício à recém-adquiridas descobertas e possível substituição de conceitos cristalizados.

Da mesma maneira que, segundo Beauvoir, a mulher não nasce mulher, torna-se mulher, o sujeito masculino é igualmente construído ao longo da vida. Sendo dele furtado e imposto determinados comportamentos que não lhe são essenciais, mas que ele deve incorporar na direção de se adaptar às expectativas da sociedade que lhe dá existência.

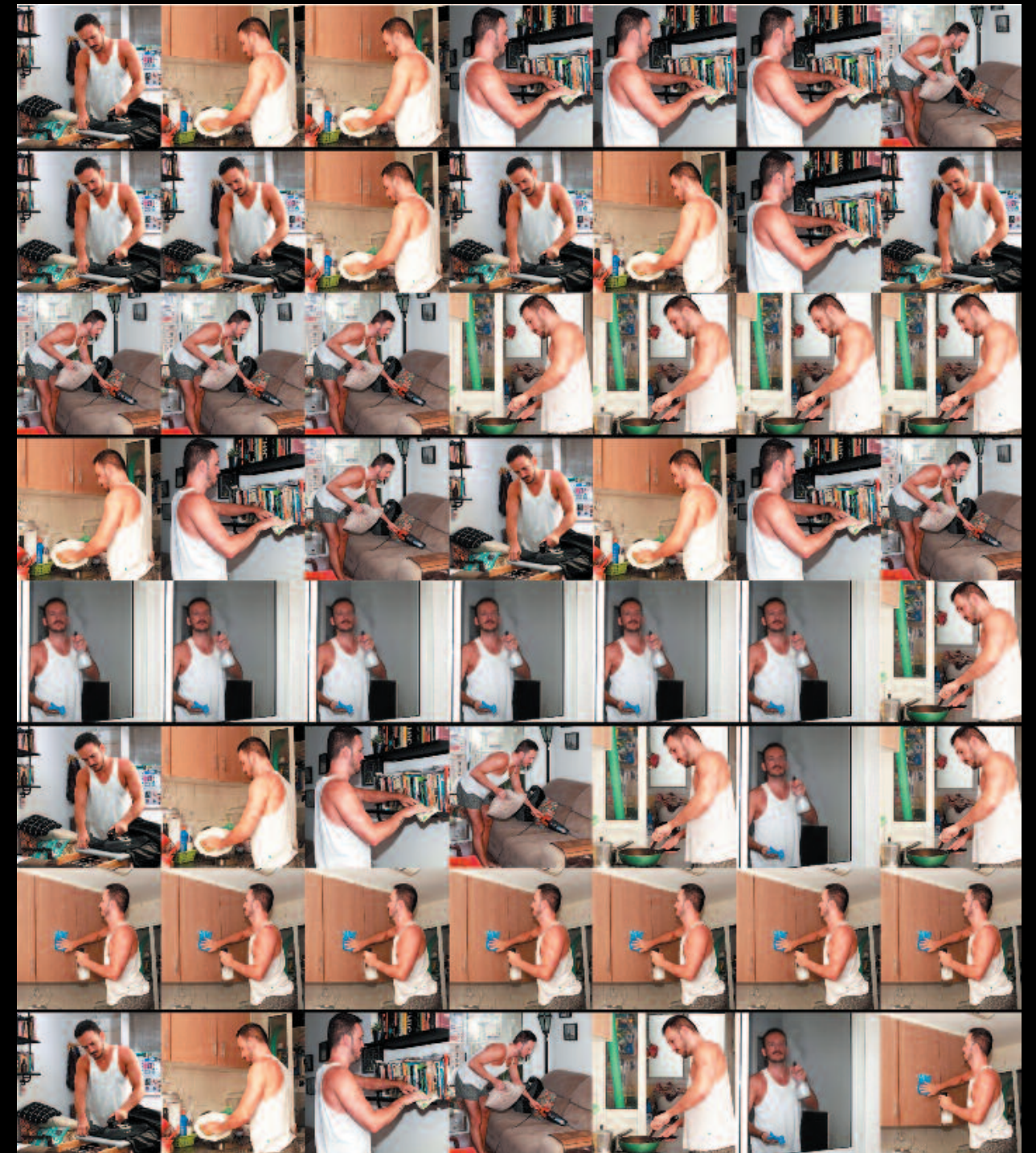
“(...)no próprio conceito de função ou papel, derivado do teatro, prolonga-se a não-identidade dos seres humanos consigo mesmos. Isto é, quando a função é convertida em um padrão social, por essa via se perpetua também que os homens não são aqueles que eles mesmos são, portanto que eles são não-ídenticos.”

(ADORNO, 1995 p.178)

Observar o mundo de outra perspectiva e experimentar essa nova paisagem é como não reconhecer a própria língua, enxergá-la estrangeira em seu próprio país e ter de apreendê-la recriando-a. Nesse sentido, propiciar a experiência de desconstrução dos papéis sociais dos gêneros equivaleria a proporcionar a percepção da não naturalidade desses papéis, possibilitando um novo entendimento a esse respeito que libera o indivíduo para escolhas mais originais e livres de arquétipos desfavoráveis à singularidade que compõe sua subjetividade. O aprisionamento em imagens fantasmáticas, edificadas desde a infância, impede o amadurecimento do adulto emancipado. Liberar-se dos fantasmas a partir do exercício do pensamento crítico significa inventar para si outros modos de existência, ou criar possibilidades de vida capazes de resistir ao subjuço e de se recriar. Trata-se antes de criar-se como campo individuado que opera por intensidades e não como identidades que se assujeitam às formas do poder.



Família



Dominó. 28 peças. 10x5cm.



Jogo da memória. 24 Peças. 10x10cm.

OS JOGOS DA VIDA DOMÉSTICA

INÍCIO

2 Que Delícia! Você estava com fome, inventou e fez comida para todos. **AVANCE 1 ESPAÇO**

4

5 Obaf! Você viu que o lixo estava cheio e tirou sem ninguém "pedir". **AVANCE 2 ESPAÇOS**

7

8

10 Você lavou a louça, mas não lavou as panelas porque "não sabia". **VOLTE 6 ESPAÇOS**

11

12

14 Você ou que o gato estava cheio de insetos e decidiu lavar. **AVANCE 3 ESPAÇOS**

16 BASTAR! Esqueceu de fazer o "compra do mês". **VOLTE 3 ESPAÇOS**

17

19 Derribou aadeira no chão e não correu. **VOLTE 4 ESPAÇOS**

20 Recordou e voltou a cama antes de sair. **AVANCE 2 ESPAÇOS**

22

23 Pague o número 24, mas não tem placa e não tem dinheiro. **VOLTE 3 ESPAÇOS**

25 Colocou as roupas para lavar mas esqueceu de lavar o sabão. **VOLTE 3 ESPAÇOS**

27 Chegou até aqui, mas não entendeu que não é obrigação apenas da mulher "limpar" a casa. **VOLTE PARA O INÍCIO**

29 **CHEGADA** Você ganhou porque entendeu que é responsável pelo espaço onde mora. **PEGUE SEU BISCOITO!**

Jogo de tabuleiro. 60x40cm



Cozinha

Receita de como matar o anjo/monstro do lar

Quando pequena sempre lhe perguntavam o que queria ser quando crescesse. Ela, que nunca foi de fazer planos, não via muito sentido na pergunta e respondia o que lhe vinha à cabeça em cada momento: advogada, cantora, jornalista, gari. Suas respostas aleatórias quase sempre causavam entusiasmo nos adultos da família, mas quando falava “gari” era recorrentemente reprimida e instruída de que essa não era uma boa profissão. Quando cresceu quis ser historiadora, empresária e artista. Estudou, se dedicou com menos ou mais intensidade a uma ou outra carreira e pela liberdade prometida optou pela arte. A arte lhe fazia tão bem que acreditou que seria feliz tra-

balhando com ela. Além disso seria mais cômodo trabalhar em casa e poder acompanhar e cuidar dos filhos e do marido. Numa terça-feira à tarde, em seu apartamento, tentava ser artista e, por um segundo se viu coberta por uma sombra. Nesse instante não podia mais criar. A sombra a conduziu até a cozinha e ela, como que num estado de transe começou a lavar e a limpar e a cozinhar e a varrer. Eram movimentos robóticos, totalmente desprovidos de consciência ou presença.

Ela queria ser artista, mas toda vez que se punha a criar aparecia o monstro do lar. No começo não se preocupava com sua presença, ele tinha a face meiga, delicada, simpática, era sedutor, parecia amoroso. Se sentia protegida de todo o mal, sua companhia era agradável de tal forma que se deixava levar e aten-

dia a seus chamados gentis por todos os cantos da casa.

Com o tempo, foi percebendo que muitas vezes, após realizar todos os seus desejos, ele não cessava de chamar. Criava novas necessidades, novas demandas. Chegou a pensar que o monstro do lar precisava de atenção mais do que qualquer outro monstro, que exigia disponibilidade de maneira insaciável. Passou a se sentir aprisionada, sufocada, exausta. E julgou errados seus parentes que lhe disseram quando pequena que não deveria ser gari. Não entendeu porque não poderia trabalhar fazendo limpeza em troca de um salário se, agora trabalhava com limpeza sem direito à remuneração ou qualquer benefício concedido aos chamados trabalhadores.

Cozinha

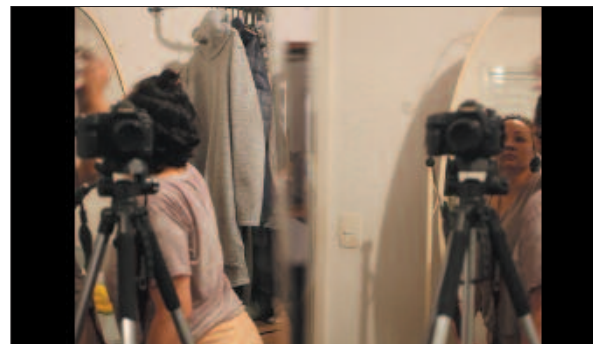
Entretanto, também se sentia culpada ao deixar o monstro sem atenção e acabava se entregando de corpo e alma às suas urgências.

Suas concessões ao monstro obedeciam à uma lógica geométrica. Quanto mais atenção, carinho, afeto e dedicação lhe dava, mais ele precisava monopolizá-la. Queixou-se com algumas amigas e elas lhe disseram que havia monstros semelhantes em suas casas. Alguns mais chorões, outros mais agressivos, mas todos igualmente tirânicos. Procuraram e trocaram diversas receitas de uma maneira eficaz para exterminar essa praga.

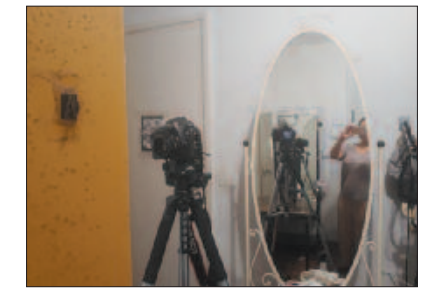
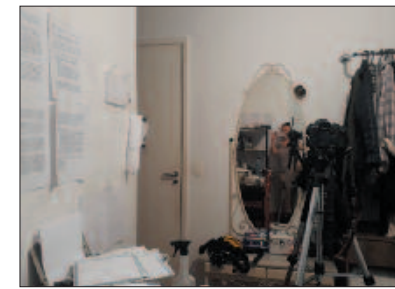
Algumas delas tentou matar o monstro usando empoderamento, outras usaram uma mistura de sororidade e empatia, algumas aderindo a movimentos identitários radicais, mas o monstro não morria. Estava sempre presente, cada vez mais forte, cada vez maior. Fazendo sombra nas leituras, ruídos nas músicas e manchas nos quadros.

Decidiu partir para a luta física. Tentou asfixiá-lo com um travesseiro, tentou cegá-lo com água sanitária, tentou ensurdecê-lo com gritos, tentou envenená-lo com gesso, tentou quebra-lo com um cinzeiro. Tudo em vão. Nada parecia capaz de matar o monstro, muito menos fazê-lo partir por vontade própria. Já estava exausta, desistindo de lutar, prestes a se entregar a seus caprichos mais fúteis quando, num dos momentos em que ele não lhe dava nenhum espaço, viu refletida no vidro da sala sua verdadeira imagem.

No reflexo fantasmático da superfície transparente, sua face não parecia tão bela como de costume. Pelo contrário, era demasiado assustadora. Reparou que ele mesmo não olhava sua imagem refletida, sempre desviava o olhar ao passar por vidros ou espelhos. Ainda mais assustada, retomou o fôlego e deu continuidade à empreitada de tentar eliminá-lo de sua vida.



Cozinha



Pensou que o monstro pudesse ser uma espécie de medusa às avessas, que petrificava quem não enxerga sua verdadeira face, um tipo de anti-narciso que não suportaria olhar para si mesmo e perceber suas feições despóticas e colossais escondidas por trás de uma máscara de docilidade que usava em tempo integral. Preparou uma armadilha. Esperou que ele a chamasse e prontamente se aproximou empunhando um espelho como um escudo. Ele se virou em sua direção com um sorriso, mas o imprevisto de dar de cara com o próprio reflexo o fez gritar tão alto e tão agudo, que o espelho se partiu em mil pedaços. O monstro simplesmente desapareceu no ar.

Foi tudo muito rápido, tão rápido que sua consciência nem chegou a compreender o que tinha acabado de acontecer diante dos seus olhos. Varrendo os cacos espalhados pelo chão, se viu refletida num pedaço de espelho quebrado. Sentiu vontade de voar, mas precisou terminar de varrer.

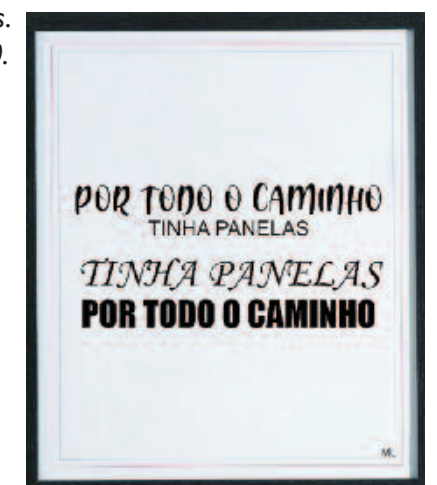
Acesse o vídeo:



Por todo o caminho tinha panelas.
Fotografia. 30x20cm. 2020.



Cozinha, sozinha, mãezinha.
Fotografia. 30x20cm. 2020.



Cozinha

“Belo como o encontro fortuito entre um ralador e um sapato de salto alto sobre uma mesa de jantar” / Fotografia / 60x40cm. 2020



PAISAGENS CONCEITUAIS

Visões de gênero e trabalho doméstico

A construção dos papéis feminino e masculino foi tão bem estruturada durante a transição e estabilização do capitalismo, que a dominação, a punição e o extermínio de seus corpos rebeldes, os femininos principalmente, estão até agora sob controle de uma pequena categoria social que exerce, hegemonicamente, o poder sobre a maioria heterogênea que compõe a sociedade. A caça às bruxas não é um fenômeno histórico de um passado distante, ela adquiriu, na cultura, um estado moral que mantém uma suspensão dos direitos das mulheres ao controle das próprias vidas. O panorama traçado na parte reflexiva deste

estudo expõe a função da mulher enquanto personagem do capitalismo. O diálogo entre Silvia Federici e Helleith Saffioti, que aqui é apresentado, busca relacionar passado e presente numa tentativa de compreender como, quando e porque as mulheres foram excluídas do benefício da geração de riquezas e deixou de ter na sociedade autonomia para se tornar propriedade dela.

Sob outra perspectiva, buscamos apresentar como se desenvolveu um processo de domesticação das mulheres no século XX e a reação das mulheres artistas a esse exercício de dominação. Nessa linha, esforçamos para perceber o conceito de Betty Friedan, a mística feminina, elaborando uma análise de trabalhos de artistas mulheres que, desde os anos 1960, em

suas obras apresentaram uma crítica à chamada "dupla jornada de trabalho", relacionando sua poética aos serviços domésticos.

Refletir sobre o papel da mulher na produção de arte e de saberes tem significado aqui relacionar os conceitos de produção de saberes localizados (Haraway) e o ato de relatar a si mesmo (Butler), como proposição crítica ao conhecimento hegemônico e universal. Trata-se de uma reflexão sobre novas formas de produção de conhecimento que une Haraway e Butler a uma análise do artigo de Linda Nochlin (1971) "*Por que não houve grandes mulheres artistas?*", cujo teor desencadeou o estudo da arte feminista que, por sua vez, coloca em xeque o mito do gênio artístico e, por consequência traz uma visão mais realista dos processos de criação em arte.



PAISAGENS HISTÓRICAS

Instantâneos de mulheres na modernidade

Interessou-nos investigar, para uma panorâmica histórica das mulheres na modernidade, o ponto de vista em que se insere uma pergunta que as relaciona ao trabalho: se a remuneração difere o trabalhador livre de um servo, o que difere uma mulher que realiza o trabalho produtivo/reprodutivo, não remunerado, de um escravo? A submissão pela força, pela exclusão do mercado e pelo domínio financeiro retira qualquer possibilidade de liberdade para humanos do sexo feminino. E essa discriminação baseada na biologia, apenas sexual, faz parte de uma estrutura de opera gerando desvantagens imutáveis acumulativas no processo de competição. Existem,

sim, desvantagens que se alternam de tempos em tempos, mas a discriminação por gênero se mostra fixa em toda a história do capital.

Cabe, pois, indagar se à mulher, enquanto membro da categoria de sexo sempre dependente e submissa, o sistema em questão chegaria a oferecer plenas possibilidades de integração social. (SAFFIOTI, 1978, p. 16).

Nas sociedades pré-capitalistas, a mulher, apesar de ter posição inferior em relação ao homem, participa da produção de riquezas, mesmo que como coadjuvante. A questão perversa da estrutura capitalista

é a completa exclusão das mulheres do domínio dos meios de produção. E, se nesse sistema em que trabalho significa dinheiro, passam então as mulheres a não serem consideradas trabalhadoras, uma vez que seu trabalho produtivo/reprodutivo não é remunerado.

Mesmo em momentos em que a mão de obra feminina parece fazer parte da estrutura econômica, a iminência de sua expulsão do campo de trabalho considerado produtivo já é previamente determinada, basta que se tornem escassos os postos de trabalho, para que os homens os reivindiquem, sob justificativas biológicas, arremetendo as mulheres novamente às suas "prisões domiciliares".



"Isso não é um brinquedo", Fotografia, 15x21 cm - 2021

No momento de consolidação do capitalismo, a mulher tem, então, um duplo desafio: primeiro, existe uma valorização da condição feminina de reprodutora da espécie e, conseqüentemente, geradora de força de trabalho; segundo, não sabemos se a exclusão das mulheres do âmbito do trabalho se deu com o intuito de promover a reprodução ou se, ao contrário, a função reprodutora da mulher foi usada como argumento para a exclusão do universo do trabalho assalariado. Em que medida a força de trabalho feminina foi considerada desnecessária para que se mantivesse espaço para os homens nesse sistema produtivo predatório?

O modo capitalista de produção não faz apenas explicitar a natureza dos fatores que promovem a divisão da sociedade em classes sociais. Lança mão da tradição para justificar a marginalização efetiva ou potencial de certos setores da população do sistema produtivo de bens e serviços. Assim é que o sexo, fator de há muito selecionado como fonte de inferiorização social da mulher, passa a interferir, de modo positivo para a atualização da sociedade competitiva, na constituição das classes sociais. (SAFFIOTI, 1978, p. 19).

Silvia Federici, em seus diversos livros já publicados, vem traçando uma linha histórica e uma abordagem crítica sobre a precarização da vida das mulheres desde a ascensão do capitalismo. Silvia aponta que a opressão das mulheres no capitalismo não é uma herança do mundo pré-moderno, mas um dos pilares de um sistema construído à base da discriminação, exclusão social e, principalmente, sexual.

A dominação masculina sobre a produção das mulheres (trabalho, produção e reprodução) aparece pela primeira vez, não como consequência, mas como agente triunfante na constituição da sociedade de classes. O trabalho doméstico não remunerado, feito compulsoriamente por mulheres, é um dos pilares da produção capitalista, justamente por ser o trabalho que produz a força de trabalho. A mulher gera, cria, educa, cuida do trabalhador, garantindo desde sua formação até sua manutenção fisiológica, tornando-o mais produtivo. Essa estrutura duplamente útil à acumulação primitiva de renda cria um círculo vicioso de mulheres que dependem financeiramente dos homens e homens que oprimem mulheres por sua condição dependente. Ao sujeitar as mulheres ao aprisionamento doméstico e não remunerar o trabalho respectivo à reprodu-

Especial Viagens

ção da espécie, o sistema capitalista potencializa a obtenção de lucros, pois adquire dois empregados ao custo de um.

A competição, característica essencial do sistema capitalista, excluiu a mulher, não a biologia, não as limitações físicas, não a falta de capacidade intelectual, a mulher ficou fora do cenário no jogo produtivo, apenas porque existem vagas limitadas para jogar. São sempre poucos jogadores, e para garantirem seus lugares na competição, o melhor que o homem pôde fazer foi desclassificar possíveis competidores. Na relação de alteridade, onde o outro é alguém a ser eliminado, a mulher é o outro do homem, necessariamente, portanto, eliminável.

Porém, há diversos níveis de exclusão e inclusão das mulheres no jogo do capitalismo, de acordo com suas posições sociais. A protagonista da exclusão do mercado de trabalho é a mulher burguesa, a quem se refere Betty Friedan quando fala da mística feminina, a mesma que sofre do tal problema inominável de ter uma vida pautada pela servidão e submissão. Já à mulher pertencente às camadas inferiores cabe o fim da fila de todo o processo, seu trabalho será requisitado para baratear e garantir mais lucro aos donos dos meios de produção e não será mais que fonte para sua subsistência.

Heleith Safiotti nos mostra que o trabalho nas sociedades industriais não é condição natural nem de homens ou de mulheres, porque não se dá pela luta do ser humano com a natureza no processo social de produção de sua vida. O trabalho nesse momento é uma relação entre humanos na tentativa de colocar a natureza a serviço dos humanos. Assim, as justificativas biológicas de que homens e mulheres têm funções distintas na natureza e que isso seria determinante para definir as relações de trabalho, fazem ainda menos sentido.



“Eventualidade”, Instalação,
2000x20cm - 2021

Especial Viagens

Seria preciso uma ruptura nessa cultura que subjuga as mulheres para que estas pudessem pertencer equitativamente às estruturas sociais e mercadológicas, seria preciso ainda, uma atitude masculina que caminhasse quebrando essa lógica, o que parece estar longe de acontecer, nunca foi pauta masculina a falta de espaço para as mulheres, tanto no mercado, seja ele de qualquer tipo, quanto na política ou na sociedade.

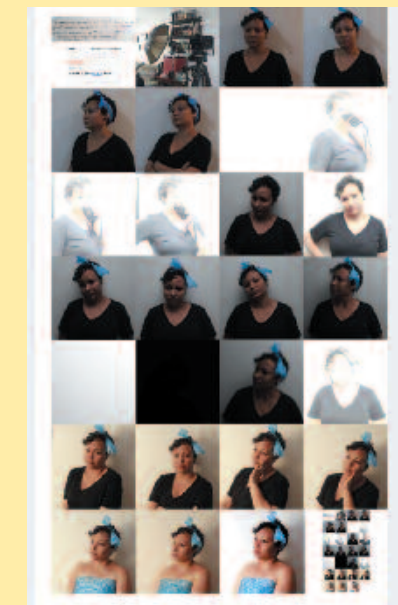
“Trabalhadores franceses nas indústrias gráficas da segunda metade do século passado deflagram greve toda vez que uma mulher é admitida numa oficina do ramo.”

(SAFFIOTTI, 1978, p. 21).

Não há vagas de empregos para todos, assim, manter as mulheres excluídas desse setor parece medida razoável para a autoproteção dos homens. E, nesta dinâmica, de exclusão identitária, seguimos brigando seja entre homens, entre mulheres, gêneros, raças, classes, geografias... sem nos apercebermos que lutamos entre nós para trabalhar por um inimigo comum a todos. Não é uma máxima que o emprego feminino gere o desemprego masculino, o capitalismo gera desemprego, porque precisa da competição para maximizar



“Surreal como a realidade”, Fotomontagem, 15x21cm - 2020



lucros, o lucro vem da escassez, está estruturado com base na consagrada “lógica da oferta e da procura”.

Fatores de ordem natural, tais como sexo e etnia, operam como válvulas de escape no sentido de um alívio simulado de tensões sociais geradas pelo modo capitalista de produção; no sentido, ainda, de desviar da estrutura de classes a atenção dos membros da sociedade, centrando-a nas características físicas que, involuntariamente, certas categorias sociais possuem. (SAFFIOTTI, 1978, p. 15).



“Afetos penitentes”, Vídeo Performance, 23s - 2021

No livro “*O calibã e a bruxa*”, Silvia Federici (2017) joga luz à uma questão sombria aos olhos da história: como, onde e porque as mulheres foram dominadas pelos homens, e como se fabricou uma opressão tão bem-sucedida e que é aceita com naturalidade pelo oprimido. Silvia destrói o mito da inquisição medieval e situa a caça às bruxas como fundamental ao sucesso capitalista, tendo sido ferramenta de dominação tanto de mulheres como de povos colonizados por todo o planeta. A justificativa religiosa foi apenas a máscara de uma política usurária que visava unicamente a acumulação de capital por meio da exploração de trabalho. E a exclusão das mulheres do mercado de trabalho assalariado, não teve outro sentido, fez parte de um método de máxima aglomeração de vantagens.

Observando o desenvolvimento capitalista do ponto de vista dos não assalariados — que trabalham nas cozinhas, nos campos e nas plantações, fora de relações contratuais, cuja exploração foi naturalizada, creditada a uma inferioridade natural —, Calibã e a bruxa desmistifica a natureza democrática da sociedade capitalista e a possibilidade de qualquer “troca igualitária” dentro do capitalismo. Seu argumento é o de que o compromisso com o barateamento do custo da produção do trabalho, ao longo do desenvolvimento capitalista, exige o uso da máxima violência e da guerra contra as mulheres, que são o sujeito primário dessa produção.

(FEDERICI, 1971, p. 13 e 14).

Acesse o vídeo:



A sujeição das mulheres nada teve de natural, foi construída socialmente, de modo racional, com emprego de violência extrema, do tipo caça e extermínio, durante séculos, até que, ao final, foram institucionalmente domadas com redução de seus corpos e suas vidas à máquinas de reprodução, trabalhando “*voluntariamente*” pela manutenção e conservação do sistema que as constrange. Durante o disciplinamento das mulheres foram sendo forjados artificialmente comportamentos, de forma a serem aceitos socialmente como naturais, assim temos desde uma docilidade caracterizando o feminino até uma sublimação só atingida com a maternidade e uma satisfação plena alcançada pelo exercício do papel de cuidadora dos filhos e do marido:

Na Alemanha, a cruzada pró-natalista atingiu tal ponto que as mulheres eram castigadas se não faziam esforço suficiente durante o parto, ou se demonstravam pouco entusiasmo por suas crias.

(apud FEDERICI, 2017, P. 178)

“Repassando”,
Encáustica sobre impressão digital,
60x40cm - 2019



Especial Viagens

A imposição de tais prescrições de conduta se deu de forma tão violenta, que com o passar do tempo, se autenticou como ato de amor. Gerar e cuidar dos filhos se transformou, culturalmente, numa “vocação” feminina da qual pouquíssimas mulheres, ainda hoje, escapam. A armadilha da maternidade como ato divino e transcendental seduz quase a totalidade das mulheres que, com seu papel definido desde o nascimento, se torna incapaz de escolher para si outro destino. Em sua maioria, as mulheres seguem num trabalho semelhante   escravidão, produzindo novos trabalhadores para o Estado.

Apesar da dominação das mulheres, notadamente sua sujeição ao confinamento às casas, ter sido protagonizado pelas classes burguesas, a classe trabalhadora não deixou de reproduzir tal aberrac o condicionante. Enquanto a principal função da mulher burguesa era a supervisão dos serviç os domésticos, normalmente realizados por empregadas, a mulher proletária acumulava as jornadas de trabalho, remunerada e não remunerada. Não é porque as mulheres das classes vulneráveis exercem atividades assalariadas que seus homens deixam de explorá-las, tanto no que tange ao cuidado da casa quanto no que se refere à dedicação   família. A participação dos homens na rotina doméstica mantém-se incipiente, apoiada na cultura de que a mulher é uma cuidadora nata e que realiza todo esse trabalho por amor.

O serviç o doméstico, nunca foi considerado trabalho, mas é provavelmente o encargo mais importante de todo o sistema, já que produz trabalhadores e sem estes não existe capitalismo. A crítica de Federici ao marxismo é de que a “luta de classes” nunca considerou o universo inteiro do trabalho, o foco incide, exclusivamente, sobre os trabalhadores fabris, porque, conceitualmente

aí, dinheiro e trabalho são inalienáveis. Sob uma perspectiva que o caracteriza como atividade que produz bens de consumo, o trabalho numa fábrica, mesmo quando produz armas e equipamentos mortais, é considerado produtivo, ainda que seja um trabalho que destrói, fazendo parte do PIB, é considerado trabalho. Mas o trabalho de cozinhar, limpar e cuidar de crianç as é classificado como improdutivo, a despeito de que para a acumulação de riqueza, de ser agente na produção dessa riqueza e de alcanç ar a mesma ou maior carga horária daquelas dos trabalhos remunerados. No dicionário, trabalho tem sentido de atividade profissional regular, remunerada ou assalariada. Mas também significa atividades produtivas ou criativas, que o homem exerce para atingir determinado fim. Desta forma, não se pode tomar por sin nimo de trabalho o “emprego”, ou aquele que é remunerado. O trabalho de planejar e executar refeições não pode ser julgado inferior, desvalorizado, menos criativo ou produtivo, que passar o dia numa fábrica apertando parafusos.

Mesmo nos campos de pesquisa científica, hipoteticamente isentos, do ponto de vista moral, na sociologia, por exemplo, existe uma luta pelo reconhecimento das tarefas domésticas como trabalho. Não há consenso sobre a inclusão de tal categoria em seus estudos a respeito do trabalho feminino. E,

na realidade, o “trabalhar fora” não trouxe mudanç as substanciais na condição subalterna da mulher. O capitalismo domesticou a luta feminista, como referência, foi possível observar a intervenção da ONU nas lutas das mulheres (Convenção das Mulheres, 1975). A participação da ONU, criou um feminismo de Estado que direciona as pautas de acordo com os interesses das classes dominantes, que em meados dos anos 1970 viviam uma crise. Nesse sentido, aproveitaram a luta das mulheres por trabalho, juntamente à demanda feminina por autonomia, para integrá-las a esse mercado, só que como mão de obra barata.

As mulheres, desde então, sentem-se emancipadas, mas acumulam duplas e triplas jornadas de trabalho, além de d vidas por não ganharem o suficiente para se sustentarem. As mulheres “ganham” espaç o no mercado de trabalho e somaram a essa atividade os serviç os domésticos, bem como as funções decorrentes da reprodutibilidade biológica. Nada foi feito, pragmática ou culturalmente, para adaptar a vida doméstica   realidade da mulher assalariada, pelo contrário, o baixo valor do “trabalho reprodutivo” continua intacto.

O entendimento e consequente reorganização do “trabalho reprodutivo” é fundamental para a “reintegração de posse” da riqueza gerada pelo complexo campo que envolve o “trabalho reprodutivo”, original-

mente consignada ao gênero feminino e progressivamente removida de sua competência. Seria preciso, antes de tudo, mudar de paisagem. Paisagem   perspectiva. Se se muda o ponto de vista muda-se também o cenário. Seria obrigatório abandonar o fundamento da economia e forçoso trabalhar na chave da abundância, a sociedade capitalista produz falta. Seria imperativo detectar a angústia que inquieta para liberar-se daquilo que aprisiona, intuir o problema para conectar devires, outras existências. Seria inescusável deixar o amparo do indivíduo para frequentar fora das multiplicidades coletivas. Seria categorico abandonar o contorno para dissolver-se no entorno. Seria primordial perder o rumo, se deslocar pra encontrar novos possíveis, viajar sem sair do lugar, esposar uma corrente de ar, quebrar as trancas, voar para o distante improvável para o mais perto insondável. E, sobretudo,   urgente lanç ar aos trituradores de esgoto todas as formas pré-moldadas, papéis pr -formatados, chaves identitárias, como sexo, raça, nacionalidade etc., todo tipo de marcadores sociais usados a serviç o da discriminação, exclusão, controle, exploração, subjugac o, repressão, dominação... cenário em que a tão fetichizada democracia não passa de uma alucinação coletiva.

“Teia Azul” / Video performance / 03min 2021



“Natureza morta de cansaço” / Fotografia / 20x30cm 2021



PAISAGENS AFETIVAS

(da mística feminina à arte feminista)

O problema das mulheres nem tinha nome, afinal o que poderiam querer mais as donas de casa de classe média, rodeadas pelo melhor da tecnologia de utilidade doméstica? O que poderia estar errado quando tudo já terá sido, pensado, sentido, feito, experimentado, testado e garantido? Porque sofrem essas mulheres bem criadas, educadas, divisando reproduzirem-se para formarem famílias em bons casamentos e alcançarem a felicidade junto a seus futuros maridos bem-sucedidos? Com o que se afligem, se são cercadas de todos os bens de consumo de última geração, em casas confortáveis, com carros de luxo, filhos saudáveis e com acesso à educa-

ção de qualidade? Não era fácil suspeitar de que não fossem felizes. Betty Friedan trabalhou muito até perceber, qualificar e nomear a insatisfação dessas mulheres:

Cada dona de casa lutava sozinha com ele (o problema), enquanto arrumava camas, fazia as compras, escolhia tecido para forrar o sofá, comia com os filhos sanduíches de creme de amendoim, levava os garotos para as reuniões de lobinhos e fadinhas e deitava-se ao lado do marido, à noite, temendo fazer a si mesma a silenciosa pergunta: “É só isto?”.

(FRIEDAN, 1971, p. 17).

O transtorno vinha da frustração. Mulheres com boa formação, que sonhavam com suas próprias carreiras, eram reduzidas a caçadoras de maridos. A cultura do casamento e da maternidade, como o mais natural percurso de vida para as mulheres, vencia o embate com o desejo de fazer parte da vida pública, de se realizar profissionalmente, buscar independência financeira e autonomia social.

Mas, ao seguir o “caminho natural” dessa vocação feminina, um certo desencanto encontrava espaço em suas rotinas, já tão plena de afazeres, e causava uma surpreendente e injustificada infelicidade.

Infelicidade difícil de detectar e compreender em meio a belos jardins, cozinhas planejadas e férias familiares pa-

radisiacas. Ser dona de casa era a ambição da mulher burguesa, essa condição fazia dela uma personagem bem-sucedida. Não precisar trabalhar fora lhe conferia status perante a sociedade, significava sucesso em sua tarefa de encontrar um bom marido. Assim, a tristeza que sentia em sua vida se transformava em culpa ou ressentimento, pois não conseguia experimentar alegria ou alcançar a felicidade numa vida tão perfeita.

Uma sensação de vazio e inexistência tomava conta dessas mulheres que seguiam o modelo social proposto a elas. Viver apenas para cuidar e servir não glorifica, sequer leva ao reconhecimento, seja de si próprio, enquanto ser autônomo em seus próprios desejos, nem, tampouco, de outrem. Desejos estes que vão

desaparecendo com o processo de submissão relativo à sua vida, até que se apagam por completo. E, sem objetivos próprios, tornam-se simulacros daquilo que poderiam ser, fantasmas vagando entre os cômodos de belas casas, a espera das missões a serem atribuídas, acionadas de fora.

Prisioneira e sufocada, a “dona de casa” não recebe atenção sequer de si própria. Sua

tristeza vive disfarçada pelo sorriso forjado no altruísmo, que mantém constante em seu rosto. Há hipóteses que sugere encontrar a origem histórica desse problema, expresso no sorriso triste da “dona de casa”, no período da Inquisição, em que mulheres temendo serem denunciadas como bruxas, por seus vizinhos e familiares, foram adquirindo a



capacidade de transparecer uma docilidade permanente, assim cativavam simpatia ao redor de si. Muito do que se construiu sobre as características de um imaginário feminino pode ser creditado a esse período, desde o papel principal das mulheres na sociedade como “máquinas de reprodução” até a fatia que lhes sobrou na constituição do capital: trabalharem (sem remuneração) para os trabalhadores.

Isso as levou à condição de “donas de casa” e, ainda mais cruel, a cederem a imposição cultural de que devem sentir-se plenamente realizadas em seus cárceres privados.

O problema desse estatuto feminino está em ser “sempre” e “só” mãe ou esposa de alguém, e viver realizando tarefas infinitamente repetidas que não lhes dizem, às mulheres,

particularmente respeito. Mas a formação que receberam ao longo da vida as faz crer que todo esse trabalho é seu e precisa ser feito primorosamente com amor; que, para atingir o status de “boas donas de casa” e “boas mães”, a arrumação e limpeza da casa e das crianças nunca pode falhar, assim como suas obrigações matrimoniais, que incluem, desde estarem sempre lindas fisicamente, até encontrar-se a qualquer momento

prontas pra satisfazerem os maridos, seja sexualmente ou outro desejo qualquer. O dia perfeito de uma “dona de casa” começa com o preparo apropriado e esmerado de um café da manhã para a família e termina com a *mise-en-scène* sexual para o marido, só assim ela cumpre impecavelmente sua tarefa e sente que teve um dia realmente produtivo.

Especial Viagens

Mas então por que, ao fim, quando consegue cumprir “perfeitamente” as atribuições femininas, essa mulher é tomada de angústia? Melancolia, disforia, depressão, drogas, psiquiatras, todo um mundo doentio sobrevém inseparável do conjunto de estratégias e atuações do biopoder... O subconsciente se expressa em distúrbios variados de ansiedade que tornam-se cada vez mais comuns entre as mulheres de vida “invejável”. Todo um universo médico é convocado a intervir: o aumento do uso de calmantes pelas mulheres evidencia o fato de que, dopadas,

elas são mais capazes de superar o tédio e a tristeza que se abatem sobre suas rotinas, e, junto aos medicamentos, uma psiquiatria tenta resolver o problema tentando reinserir nos padrões de normalidade essa legião de mulheres “problemáticas”.

Nesse contexto, a capacidade de permanência no casamento é considerada sintoma de maturidade; a satisfação em cuidar dos filhos, do marido e da casa são conhecidos traços de feminilidade. Então, não raro, essa mulher senta e chora na cadeira do analista, toma seu tranquilizante, disfarça o amargor

de sua alma com um sorriso dissimulado e segue em sua desventura silenciosamente... Ela precisa ser mascarada, inclusive frente a outras mulheres, sempre vigilantes umas das outras quanto à adequação ao controle da subserviência, prontas a delatar aos dominadores, as traidoras do acordo social.

Atualmente, tem-se tentado criar formas abertas de falar sobre esses problemas, “hegemonicamente”, considerados de “foro íntimo”: redes sociais, grupos de apoio, são formados para compartilhar dilemas pessoais, como estraté-

Especial Viagens

gia de unir mulheres com problemas comuns, porém, mesmo identificando-se entre si, parte dessas mulheres ainda estão bem mais dispostas a julgar que a entender. Nesta circunstância, a cultura também aprisiona, porque ela reproduz, ano após ano, os mesmos códigos morais e somos formados dentro da cultura, que acaba por naturalizar esse cárcere. Assim, mesmo com a emergência de um sentimento de irmandade, a sororidade, na base da empatia e companheirismo, é bem raro um acolhimento de mulheres mais “rebel-des”, como as que não querem ser mães, as que declaram não gostar de cuidar de crianças, as que querem se divorciar de seus maridos “perfeitos” e até com as que, surpreendentemente, desejam ser donas de casa. Entretanto, é, nessa trilha, de compartilhamento e coletividade que as mulheres parecem encontrar a questão comum que as atravessa a todas, cada uma em sua singularidade.

A mulher, há séculos mistificada como mãe e esposa dedicada, teve de lutar contra toda condição que a colocava nesse labirinto, aparentemente infinito e sem saída. Se amar e cuidar da família não eram suficientes para a realização feminina, treinadas desde pequenas para essas funções, o que poderiam elas fazer, para atingirem a felicidade? Que saída poderiam criar dentro dessa estrutura fechada e de bases sólidas, para escapar dessa idealização imaginária e imposta compulsoriamente a elas? A detecção do problema e na sequência, o entendimento dele são os primeiros passos para atravessá-lo, assim muitas mulheres despertaram de seus pesadelos ao ouvirem os relatos e experiências de outras mulheres.

No pós-Segunda Guerra, a imagem criada para o que deveria ser a mulher foi, minuciosamente, talhada pela “publicidade”, nas revistas, no cinema, nos livros etc. A mulher – que vinte anos antes havia sido estimulada a se profissionalizar – agora, revogadamente, estava sendo reconvenida de que sua missão era mesmo ser “dona de casa”. Nos anos 1940, o mercado precisava da força de trabalho das mulheres, a Guerra precisava delas. Porém, após o fim do conflito, o homem que retornava dos fronts de batalha, reivindicava retomar seu lugar no mercado de trabalho e “empurrou” a mulher de volta ao lar, aos cuidados do lar, do marido e dos filhos. O desejo de ter uma vida profissional passou a ser associado a uma masculinização das mulheres, “[...] com consequências profundamente perigosas para o lar, as crianças e a vida sexual, tanto do homem como da mulher.” (FRIEDAN, 1971, p. 40). Por conseguinte, a mística feminina se espalhou e se consolidou:

A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda. Contudo, por mais essencial e diferente que seja, de modo algum é inferior à natureza do homem; em certos aspectos pode até ser superior. O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno.” (FRIEDAN, 1971, p. 40).



Especial Viagens

A partir dessa mística e com medo de perder sua feminilidade, as mulheres voltaram a desempenhar o papel de mães, esposas e "donas de casa". Seu mundo retornou ao lar e nada além disso. Espiar para além da janela passou a ser perigoso. Nesse período, a construção do imaginário que levaria as mulheres a desejarem dedicarem-se exclusivamente à procriação e aos cuidados com a família, aliava-se à política moderna de povoamento do mundo a fim de produzir força de trabalho para o ganho capital. A grande diferença é que, no passado mais distante, as mulheres foram domesticadas à força da tortura física, sob risco de serem queimadas vivas, e no século XX esse processo prosperou pelo convencimento "sofista", pela falácia argumentativa e pela aceitação de que era o melhor para a sociedade. A grande fogueira da idade média resultava agora, na pós-modernidade, na morte em vida pela resignação, não ser aceita como parte da máquina produtiva social, equivalia a estar morta.

A imposição da máxima de que a boa "dona de casa" é a heroína do universo feminino não parou com a chegada das mulheres ao mercado de trabalho, ao contrário, o reforço do estereótipo "amar significa cuidar e servir", continua a surtir efeito no século XXI. A grande diferença é que as mulheres, agora, devem ser bem-sucedidas profissionalmente, financeiramente independentes, mas, igualmente ao seu "passado arquetípico", devem seguir devotadas às suas famílias. O trabalho doméstico não remunerado continua sendo majoritariamente feminino, a responsabilidade com a gestão da casa é da mulher. Então, mesmo as mulheres que obtêm seus rendimentos fora de casa e/ou do casamento, com bons salários, que lhes permitam contratar uma empregada doméstica, terão de se ocupar sozinhas da administração do lar, dos detalhes e planejamento da rotina e bom andamento da casa.

No âmbito da arte, algumas mulheres, operaram com o problema do trabalho doméstico, com suas decorrências paralisantes, infinitamente repetitivas, fazendo pulsar novamente a vida, ali mesmo onde ela se enfraquecia e se esgotava. Desse modo, não só escaparam a seus destinos melancólicos despotencializados, como criaram suas próprias finalidades, inflectindo os cursos de suas vidas na direção de experimentações desterritorializantes. Essas operações, investidas das virtualidades desejantes que compunham suas vidas singulares, desencadearam devires respondendo à inquietação que as aprisionava.

*

Mierle Laderman Ukeles, foi uma artista, que no final dos anos 1960, transformou em potência seu sofrimento com a carga excessiva de trabalho doméstico, imposto a ela por sua condição biológica de ser mulher. Ela escreveu um manifesto sobre manutenção e arte, no qual, afirmava que, ao realizar seu trabalho doméstico, estava fazendo arte:

Eu simplesmente realizarei essas tarefas de manutenção mundanas e mandarei tudo para consciência, irei expô-las, como Arte. Eu morarei no museu e farei o que normalmente faço em casa, com meu marido e meu bebê, por todo o período de duração da exposição."
(UKELES, 1969).

Mierle performou sua rotina da "dona de casa" em museus, varrendo, lavando e limpando esses espaços públicos como fazia em sua casa, espaço privado. Deslocou os afazeres do ambiente privado para os espaços públicos e tencionou os limites entre a execução de tarefas cotidianas e o fazer artístico. Como ela, muitas outras artistas transformaram em poéticas suas rotinas domésticas promovendo, entre outras condutas, o questionamento dos limites entre os problemas públicos e privados.

"Penitente"
Fotografia
30x45cm 2020

*

Um coletivo artístico, muito importante na abordagem da questão do trabalho doméstico, foi o Womanhouse (1972). Liderado por Judy Chicago e Mirian Schapiro, o coletivo levantou questões que abrangiam as experiências de mulheres no contexto do gênero feminino. Com caráter essencialmente colaborativo, a exposição apresentou, dentro do espaço de uma casa, experiências pessoais de diversas artistas.

*

Louise Bourgeois, com sua obra *"Femme Maison"*, de 1947, apresenta figuras de mulheres que apresentam uma casa no lugar da cabeça. A série mostra ao espectador uma redução do feminino na fusão entre a mente feminina e o lar.

*

O coletivo americano Laundry Works (1977) expôs várias mulheres artistas realizando performances que duravam o tempo de uma lavagem de roupas. Buscavam enfatizar o tempo gasto na realização dessa tarefa. Apesar do projeto ter recebido um baixíssimo valor para sua execução, foi criticado pelo governo, representado por Ronald Reagan, que

protestou a respeito da verba empenhada: *"dinheiro jogado fora"*. Isso demonstra – mais uma vez – a desvalorização do trabalho doméstico, que é julgado pelas instâncias do poder, como sendo irrelevante. Em retaliação à declaração de Reagan, essas artistas se dirigiram à edifícios federais para realizarem, nessas instituições, uma limpeza emblemática. Chamaram à atenção para atividades que as mulheres realizam diariamente sem que recebam remuneração ou reconhecimento por isso.

*

No contexto brasileiro dos anos 1960, 1970 e 1980, as artistas Wanda Pimentel, Regina Vater e Letícia Parente realizaram trabalhos com essa problemática. Pimentel, nos anos 60, apresenta *"Envolvimentos"*, trabalho em que mescla fragmentos de imagens do corpo de uma mulher à imagens de objetos tipicamente domésticos e relacionados ao universo feminino. Parente documenta em vídeos suas performances domésticas, *"Tarefa 1"* (1982). Por fim, Vater, em *"X Range"* (1975), busca revelar na ausência a presença, por meio do registro da ausência do indivíduo na lida diária, mas inteiro no seu espaço doméstico.

*

Hannah Arendt (1966) diz que *"[...] não existem paralelos à vida nos campos de concentração. Seu horror não pode ser inteiramente alcançado pela imaginação, justamente por situar-se fora da vida e da morte"*. Em razão de seus ocupantes serem desprovidos de status político e reduzidos a seus corpos biológicos, a retirada de direitos políticos e a redução dessa vida à condição biológica é uma brutalidade. Quando olhase para a história da modernidade hegemonicamente aceita, o que se vê? Não foram as mulheres sempre excluídas do corpo social produtor e reduzidas a seus corpos biológicos, corpos, esses circunscritos à função da reprodução e limitados aos cuidados do homem? O mundo para as mulheres tornou-se, assim, um grande campo de concentração, em que suas capacidades e potencialidades são, sistematicamente, anuladas a serviço do grupo dominante que controla suas vidas e explora seus corpos. Então, criar, desde essas condicionantes, torna-se ato de resistência ao controle e monitoramento da vida, ao biopoder. E visa desencadear, pelo avesso, elementos afirmativos desta mesma vida. Transformar as angústias do trabalho doméstico em produções artísticas é fabular para si um *"Corpo sem Órgãos"* (Deleuze e Guatarri).

PAISAGENS INTERROMPIDAS,

ou roubadas, ou ainda abortadas - questões poéticas no gênero

Para falar de gênero, é preciso estabelecer alguns dos padrões binários que estruturam a concepção deste termo. Comumente, associamos o termo "gênero" a questões femininas, já que dentro da estrutura cultural reinante ainda hoje, dominam as categorias como "o homem" - sujeito universal, neutro e, *"a mulher"* - o *"outro"* (BEAUVOIR, 1980). Então, na relação de alteridade entre homem e mulher, o lugar de cada um desses agentes está bem definido: o homem é a existência e a mulher é a diferença.

Esse "outro", no entanto, não se constrói sem o "eu" e vice-versa, o que nos leva a pensar que, se existe

uma questão feminina na arte, é porque – antes de tudo – existe uma questão masculina. As mulheres foram excluídas da vida pública ao longo de uma história que não podemos encontrar a origem. Essa exclusão se deu em todos campos que definem a

humanidade e a arte não seria uma exceção. Isso explica-se por um determinismo biológico que julga as pessoas com útero, de serem incapazes de produzir, intelectualmente, qualquer coisa significativa.

No artigo *"Saberes Localizados"*, Donna Haraway (2009) realiza uma crítica ao que se entende por "ciência" nesse recorte. Para ela, a construção de uma forma de conhecimento tida como "verdade" pela doutrina ideológica do método científico nada mais é que uma expressão de poder. E esses métodos estabelecidos por uma *"conspiração invisível de cientistas e filósofos masculinistas"* manteria as mulheres com o estatuto de seres incapazes de objetividade e produção de conhecimento.



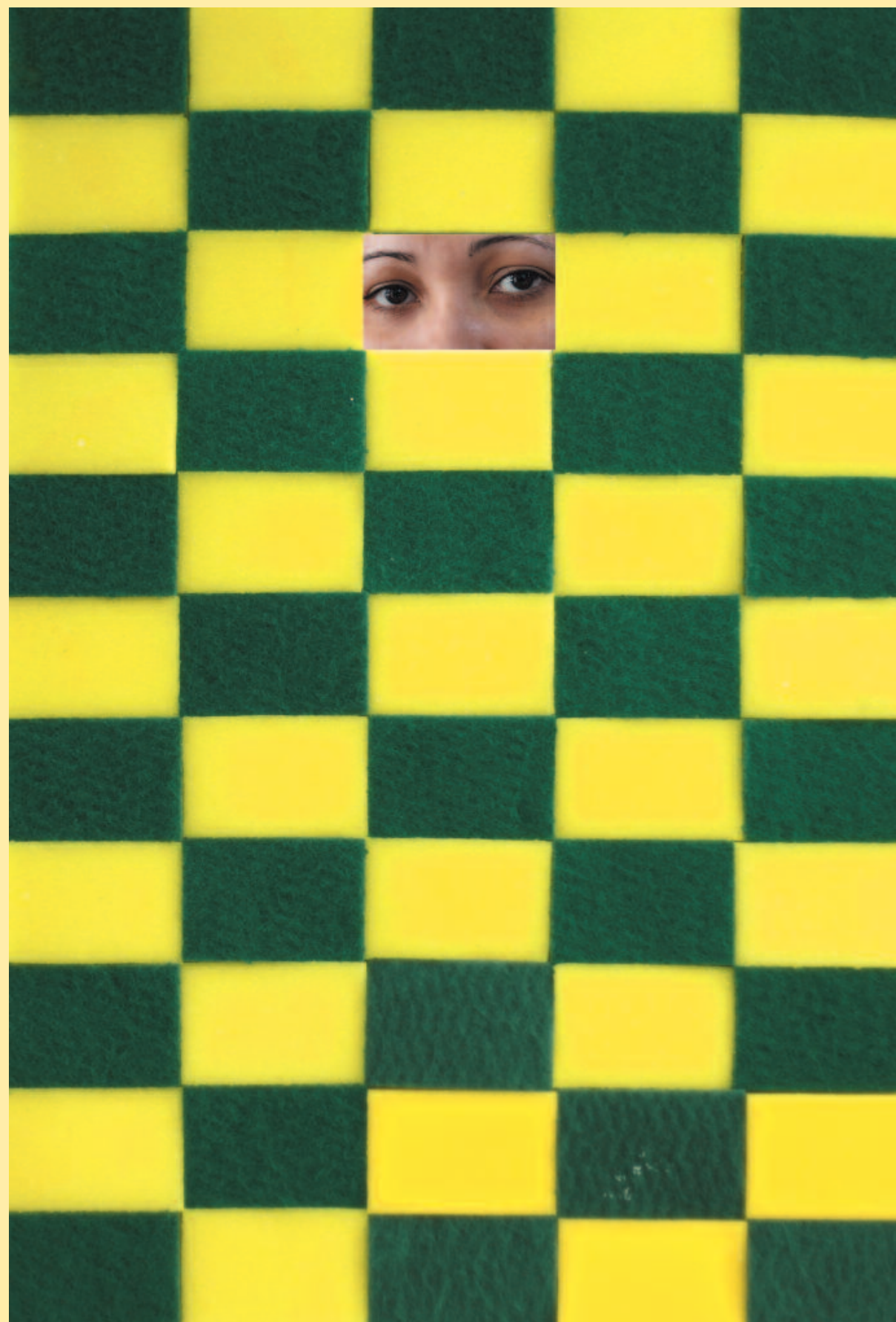
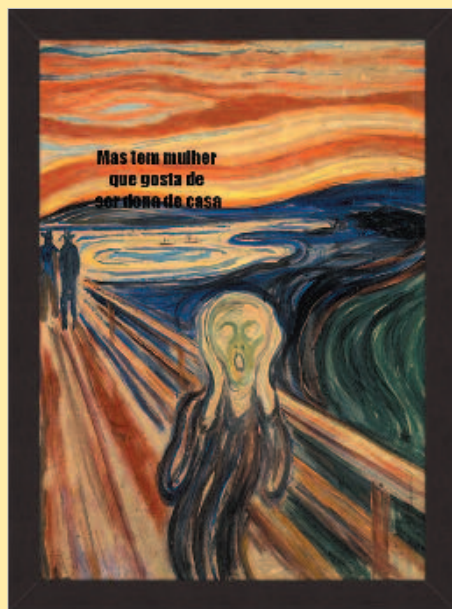
Especial Viagens

Logo, quando Linda Nochlin (1971) pergunta em seu artigo “*Por que não houve grandes mulheres artistas?*”, a resposta automática já está embutida na própria pergunta: “não houve grandes mulheres artistas porque mulheres não são capazes de algo grandioso”. A primeira reação das feministas americanas foi tentar encontrar exemplos de grandes artistas que não teriam sido reconhecidas pela História. Já as feministas francesas afirmaram a existência de um estilo feminino de produzir arte. O que nenhum dos grupos percebeu foi que, ao tentar responder à pergunta com a alternativa de negar a afirmação nela contida, estavam, francamente, reforçando suas “implicações negativas”.

De fato, se houvesse um grande número de mulheres artistas apenas negligenciadas pela história, ou se existisse um estilo feminino de produzir arte, por que estariam lutando as feministas? Para Nochlin (1971, p. 7), o problema maior não está no fato de a arte ser feminina ou negligenciada, mas no senso comum sobre ela: “[...] *a ingênua ideia de que arte é a expressão individual de uma experiência emocional, a tradução da vida pessoal em termos visuais*” - é um equívoco grosseiro, arriscaria eu completando. Quando, efetivamente, o “gênio artístico” seria antes formado e polido na prática artística, não se trata, nem figurativamente, de uma possessão divina:

O fazer arte envolve uma forma própria e coerente de linguagem, mais ou menos dependente ou livre de convenções, esquemas ou noções temporalmente definidas que precisam ser apreendidas ou trabalhadas através do ensino ou de um período longo de experimentação individual”.
(NOCHLIN, 1971, p. 7).

Para Nochlin (1971), não houve grandes mulheres artistas porque as mulheres não tiveram, ao longo da história, as mesmas condições que os homens de aprendizagem e prática nas academias de arte. Na realidade, aponta ela, o “milagre” é que – dentro das circunstâncias de opressão – as mulheres e os negros tenham conseguido conquistar qualquer posição de destaque num campo, predominantemente, masculino e branco como o das artes.



“Experimentos sobre patriotismo e patriarcado”, Instalação, 170x72cm - 2021

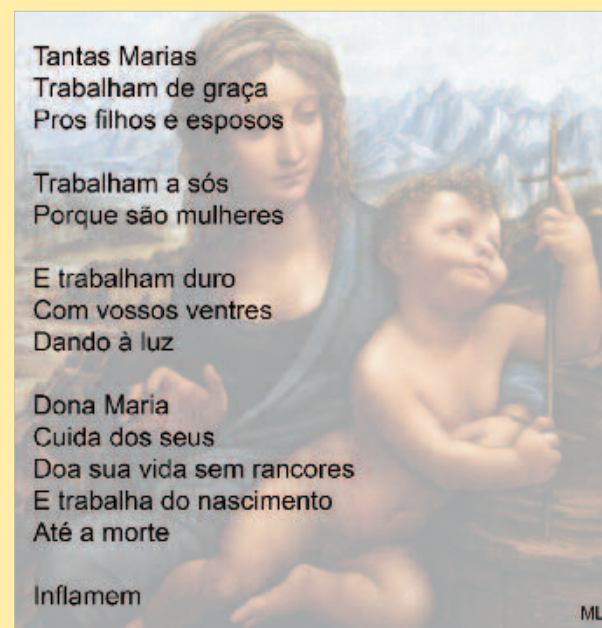
Especial Viagens

A insistência pela manutenção das formas de produção de conhecimento sob jugo da autoridade masculina eurocêntrica, é resultante do jogo de interesses para que o poder permaneça concentrado no grupo historicamente dominante. Manter toda a estrutura binária da matriz heterossexual e do determinismo biológico está a serviço de manter o poder onde ele sempre esteve na cultura ocidental: sob o comando do homem branco. E este homem não está disposto a dispensar esse poder. Ele até poderia se apropriar dos conhecimentos, das vozes femininas, mas sem abdicar de sua superioridade, de sua posição poderosa e última enquanto produtor de conhecimento, jamais para ceder aos saberes dos subalternos (SPIVAK). Existe um interesse de poder na perspectiva parcial, um interesse em manter privilégios.

O que está se propondo é uma atenção ao perigo de se acreditar poder ver pela perspectiva do outro. Só se pode falar a partir de um ponto de vista finito e quando se fala do outro é preciso ao menos ter noção de que se está falando de determinado lugar. Pode-se falar sobre o outro, nunca pelo outro.

Esse texto é um argumento a favor do conhecimento situado e corporificado e contra várias formas de postulado de conhecimento não localizáveis e, portanto, irresponsáveis. Irresponsável significa incapaz de ser chamado a prestar contas.

(HARAWAY, 1995, p. 22).



Segundo esse conceito, que se popularizou no Brasil como “Lugar de fala” (RIBEIRO), não basta mais apontar as falhas na construção de todo o saber, é preciso criar uma “ciência sucessora” para dar conta não apenas da reflexão sobre nossas próprias práticas, mas também explicar as relações de opressão e privilégios de todas as áreas de conhecimento.

Haraway (2009) sugere que a produção dos saberes seja localizada. Segundo ela, as feministas propõem a construção de uma rede de conexão não hierarquizada de saberes múltiplos para se opor à estrutura institucional do conhecimento postulado de visão unilateral (masculino, branco, europeu/norte-americano). O que se pretende é uma marcação dos saberes, não apenas para o sujeito corporificado, o Outro. Mas uma marcação para todos os sa-

Especial Viagens

beres, inclusive para o saber objetivo e privilegiado. Desta forma, a objetividade estaria vinculada a uma “corporificação específica e particular” e não a nenhum tipo de transcendência neutra. Se os saberes forem localizados, todos passam a falar de determinado local e ninguém mais fala por todos.

Se gênero é fator determinante para a condenação das mulheres na produção da grande arte, raça não fica atrás enquanto critério de exclusão. É praticamente inexistente a presença de artistas negros na História da Arte, e, se olharmos por uma ótica interseccional de gênero e raça, veremos que as mulheres negras são ainda mais distantes do universo artístico. A crítica de arte feminista, assim como o próprio feminismo, ao colocar o foco sobre a categoria “mulheres” tinha bem definido a que grupo de mulheres se referiam (brancas, europeias, norte-americanas e de classe média).

Essas mulheres reivindicavam liberdade e reconhecimento como artistas, ao mesmo tempo em que deixavam suas casas e filhos aos cuidados de empregadas domésticas, majoritariamente, negras ou imigrantes. A própria mulher branca feminista reproduziu a opressão que sofria sob o domínio do patriarcado, desumanizando a mulher negra, não problematizando o fato de que essas mulheres assumiram seus lugares de reprimidas cuidadoras de casas e crianças, passando a desempenhar também o papel de repressoras. Quem é a mulher negra que aparece no vídeo “Tarefa 1”, de 1982, de Letícia Parente? Ao ser “passada a ferro”, Letícia intenciona mostrar o quanto a mulher faz parte da mobília da casa, mas a artista é “passada” pela empregada negra, uniformizada, sem nome e sem importância.

No poema “A empregada e o Poeta”, de 2012, Conceição Evaristo fala da empregada negra que tem o desejo de ser poeta, mas antes de escrever precisa cuidar do patrão branco. Segundo Bell Hooks (1995), existe um senso comum, compartilhado com o universo feminino, de que a mulher negra está no mundo para servir



aos outros e suas tentativas de produção intelectual acabam se perdendo entre afazeres domésticos. Desta forma, não haveria espaço para reconhecimento de seus trabalhos no mundo elitista da arte.

A História da Arte, protagonizada e construída pelo homem branco, reservou à mulher o lugar de musa inspiradora. E ao ser colocada em função de objeto, esse sujeito dominador retira sua humanidade, impedindo-a de exercer a autoridade sobre sua própria existência.

Se o conhecimento e o reconhecimento nas artes passaram boa parte da história exclusivamente nas mãos dos homens, não será por meio dos olhos deles que a produção artística das mulheres será vista como potência. Portanto, ao invés de aguardar uma mudança radical na questão da ausência da mulher na história da arte, as mulheres precisam assumir o protagonismo de suas criações, pensamentos e representarem-se a si próprias nas instituições artísticas.

Em outras palavras, precisamos de uma valorização dos saberes não unificados. Há algo aqui ligado ao próprio conceito de rizoma (DELEUZE e GUATARRI), um conhecimento que não se encerra em si mesmo e que está sempre pronto a renascer de de outro lugar, um conhecimento não se confunde com o saber cristalizado.

Especial Viagens



“Cafê com a vizinha”,
Instalação, 20x30cm 2021

Para Irigaray (1985), o sujeito mulher é inexistente. Não está representado como o outro, mas é simplesmente ausente. Por isso é preciso construir toda uma nova leitura do mundo, de modo que seja possível enxergar essas existências subalternizadas como sujeitos, que se desenvolva escuta para essas vozes e que venham a usufruir e compartilhar todos os direitos que a humanidade se concedeu.

A produção de conhecimento científico a partir de um ponto de vista feminista tem, cada vez mais, derrubado as teorias do determinismo biológico que colocavam a mulher na posição “naturalmente passiva”. Cada vez mais fica evidente que a divisão sexual do trabalho é um dado exclusivo da cultura e nada tem de natural. Cada vez mais fica claro que as mulheres são tão capazes de produzir conhecimento quanto os homens são capazes de realizar tarefas domésticas.

Na falta de um lugar na epistemologia e dentro do con-



“Pode até ser que o azul lhe caia bem”,
Fotografia, 60x40cm - 2020

junto de regras do sistema das artes, as mulheres vêm reinventando abordagens e temas que as colocarão na pauta da história do conhecimento, da história da arte.

Novas formas, novos temas, novas perspectivas. Judith Butler (2015) apresenta o relato de si mesmo como conduta para uma ética coletiva.

Ao perguntarmos se somos os causadores do sofrimento, uma autoridade estabelecida nos pede não só para admitir a existência de uma ligação causal entre nossas ações e o sofrimento resultante, mas também para assumir a responsabilidade por essas ações e seus efeitos. Nesse contexto, encontramos na posição de termos de dar um relato de nós mesmo.

(BUTLER, 2017, p. 21).

[...] para Nietzsche, a necessidade de fazer um relato de si só surge depois de uma acusação”. Goya declarou que o artista é testemunha de seu tempo e não tem culpa de ser testemunha de acusação (GOMBRICH, 2008), neste sentido, a produção e crítica da arte feminista é a voz que vem interpelar o sujeito masculino e canônico da arte na tentativa de provocar um relato que corrobore com a desmistificação de um sistema que se constitui no descrédito absoluto dos muitos “outros”... O conhecimento, na perspectiva feminista, deve ser constituído de vozes múltiplas e horizontais.

Assim, a questão “*Por que não houve grandes mulheres artistas*” envolve bem mais que uma provocação no mundo restrito da arte, abrange um problema enraizado na cultura geral: da submissão da mulher aos homens.



“Todo dia é dia das mães”
Fotografia, 30x45cm - 2021

A filósofa Susan Bordo (1980), em “*A feminista como o outro*”, afirma que, quando a filosofia é feita por mulheres, não importa quantas e quais questões sejam abordadas, será sempre colocada na condição de reforço da alteridade feminina. Esse fato se evidencia quando temos de ter estudos direcionados ao universo feminino para incluir a produção de artistas mulheres na construção da história da arte.

Não é acidente o fato de que as condições cruciais para que se produza grande arte sejam raramente investigadas, ou que as tentativas de investigação de questões mais amplas foram, até muito recentemente, rejeitadas como não sendo temas de atividades acadêmicas, ou por serem muito extensas, ou campo de outra disciplina, como a sociologia. (NOCHLIN, 1971, p. 14).

A atividade artística de qualidade não vem de uma expressão individual de alguém dotado e poderes extraordinários, mas de uma situação que envolve tanto o desenvolvimento do artista com estudo e prática, quanto de uma estrutura social que legitima ou desqualifica seu trabalho.



“Brinquedo educativo”, Instalação, 150x40cm - 2021

Moda

PODE SER
QUE O AZUL
LHE CAIA BEM







Higiene e Cuidado

Para lavar a alma...

Performance Doméstica

Accesse o vídeo:

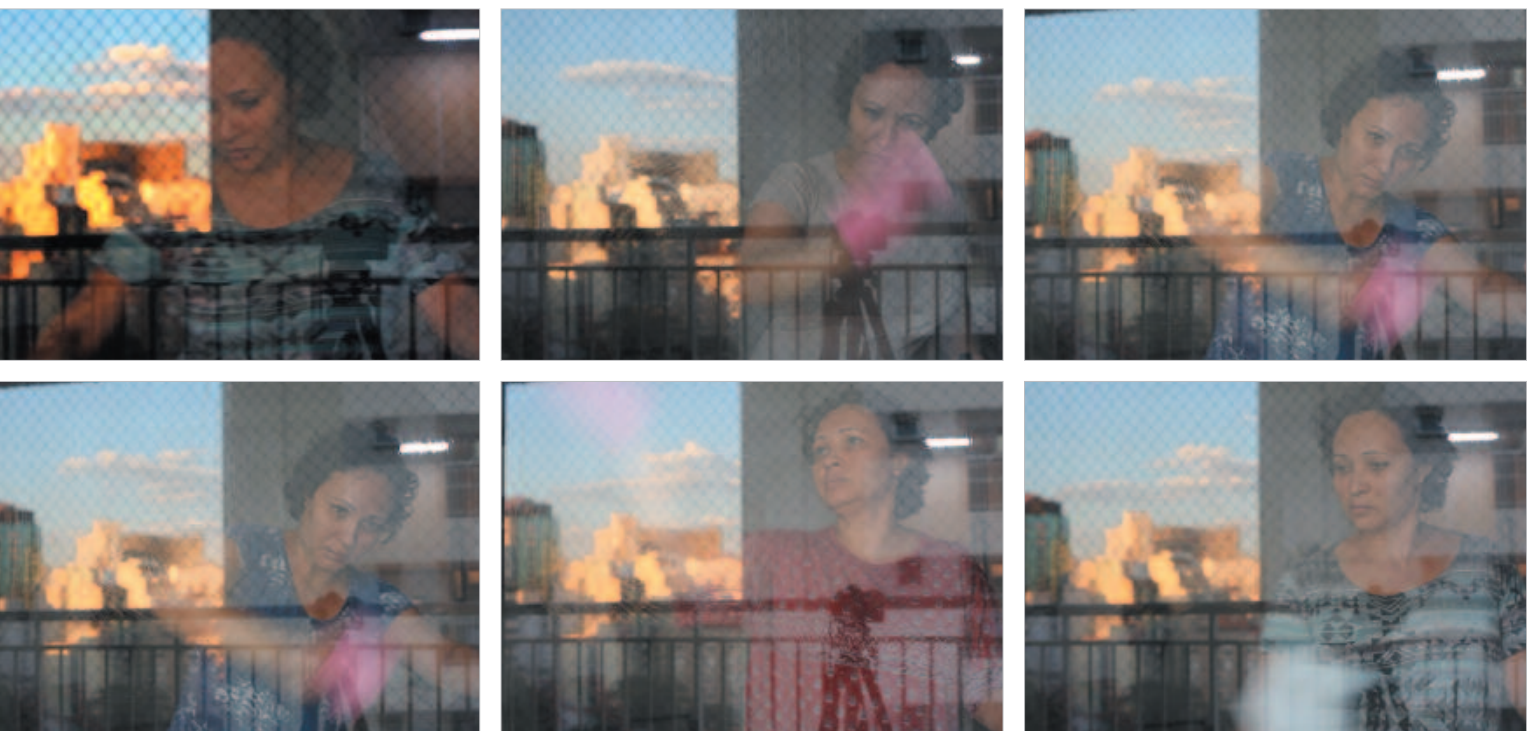


Higiene e Cuidado

No livro problemas de gênero, Judith Butler faz uma contraposição entre os conceitos sobre o lugar da mulher em relação ao homem. No conceito proposto por Simone de Beauvoir, a mulher seria o “*outro*”, a diferença. Já Irigaray aponta que a mulher seria a inexistência, a ausência do ser. Para Levi Strauss a troca de mulheres e seu confinamento ao espaço doméstico como cuidadoras dos homens, dos filhos das casas, é dado fundante da cultura e da relação entre os homens (humanos do sexo masculino). Portanto, a inexistência da mulher enquanto ser político e social é marca da história e do desenvolvimento da cultura.

E qual seria o lugar da mulher nas artes? Para Linda Nochlin, por não ser considerada sujeito, a mulher nunca teve espaço nem para a auto representação. Os corpos femininos foram pintados, esculpidos e fotografados por homens e para homens.

A performance como questionadora do *establishment* e por ter se popularizado no momento de ascensão dos movimentos sociais e de libertação das mulheres, acabou por se tornar um meio muito simpático às artistas feministas que buscavam combater a hegemonia masculina no campo das artes, ao mesmo tempo que não cria expectativas de monetização de suas obras políticas e narrativas, já desqualificadas de antemão pelo discurso formalista da arte tradicional.



Higiene e Cuidado

Alinhada ao pensamento de Irigaray, apresento uma vídeo performance que, justamente, por sua temática ultra cotidiana, acaba por revelar imagens que de tão corriqueiras findam por nem ao menos existir. O trabalho doméstico é uma inexistência. Em primeiro lugar porque ele ainda é realizado majoritariamente pelo ser inexistente - a mulher. Em segundo lugar, porque se definiu há algum tempo que problemas privados não são pauta para discussão coletiva. E em terceiro lugar, porque ao ser realizado num espaço inexistente (casa/ ambiente doméstico), pelo ser inexistente (mulher) esse trabalho consequentemente é invisível, logo inexistente no imaginário comum. Como uma imagem repetida tantas vezes que já não pode ser vista.

Por essa razão, a performance de uma dona de casa, ao ser documentada em vídeo, produz algo da ordem da anti-imagem. Uma resistência à representação já que a ação é inexistente. Uma performance de uma dona de casa, executando tarefas domésticas é uma resistência à divisão sexual do trabalho. A presença de um corpo feminino, que questiona a estrutura pictórica e social pontuando problemas considerados de menor importância, é um posicionamento político diante da história da arte construída à base da exclusão.

Abrir um campo para investigação da condição da mulher nessa história poderia revelar e desestabilizar um sistema elitista em que toda a natureza e trajetória da arte estão apoiados. Questionar o limite entre o fazer doméstico e o fazer artístico propõe desconstruir o mito do artista com poderes sobrenaturais e criador divino (Nochlin).

Se uma mulher, torna-se mulher (Beauvoir), uma dona de casa também é um ser socialmente construído, que tem sua *performance* ensaiada desde que ganha sua primeira panelinha de brinquedo. Tornar-se dona de casa é incorporar uma performance diante da vida. A vídeo performance realizada é a representação da execução do trabalho doméstico, mas o momento da performance não é representação, é ação. Nesse instante, o ato performático é vivido diante da câmera para contestar instituições que definem ou inabilitam temas e obras de arte.

Quebrando o status da performance como acontecimento único, o presente trabalho aponta a dicotomia entre a singularidade da performance e a repetição infinita do trabalho doméstico. Se para Austin a performatividade é o ato, e para Butler o sujeito só se constitui na ação, a performance da dona de casa define e marca a existência e a identidade da trabalhadora doméstica, encarregada de realizar o único trabalho não remunerado e institucionalizado do mundo. A performance mostra-se como linguagem artística indefinível e inapreensível em forma e conteúdo. O que não é comportado em outras linguagens artísticas parece caber na performance. Talvez por isso as mulheres tenham feito e façam tanto uso dela, uma vez que na estrutura formal das artes plásticas não encontravam um lugar como meio de expressão. A performance da dona de casa vem questionar o que é dado como natural na cultura e trazer a mulher como indivíduo ativo e alinhado à sua condição e representação nas instituições de arte.

Operação poética

O processo para execução do presente trabalho foi bastante simples. Tenho como método a ausência de ensaio em qualquer trabalho. Cada imagem criada, desde o início do projeto, é produzida em única experiência. Todo o “ensaio” se dá no processo de criação. De uma ideia original, penso em diversas possibilidades e só executo depois de ter decidido o que espero como resultado.

Neste trabalho específico, o processo de criação se deu principalmente durante as aulas da disciplina Performance Audiovisual, ministrada pela professora Patrícia Moran. Ao longo do curso fui fazendo anotações de intenções e insights até chegar na forma finalmente apresentada. A primeira ideia foi fazer vídeos de diferentes tarefas domésticas e editá-los de forma que os vídeos ficassem passando continuamente como um filme de câmera, se movimentando dentro do quadro em sequência.

Depois, pensei em fazer uma projeção do vídeo Tarefa 1, de Letícia Parente, e “passar a ferro” a imagem da empregada. Esse trabalho de Letícia é uma das principais referências artísticas da minha pesquisa, por isso a escolha. A intenção seria mostrar o trabalho (Tarefa 1) que aborda a condição da mulher dona de casa, e seguir problematizando como as mulheres de classe média repassam esse trabalho para as mulheres mais pobres, em sua maioria negras e imigrantes.

Em outro momento do plano de composição, durante uma aula sobre Muybridge registrei a possibilidade de não apresentar o trabalho em vídeo, mas em uma espécie de *stop motion*, fazendo referência às fotografias em que Muybridge prova a existência de movimentos imperceptíveis à olho nu, e dialogando com a teoria sustentada na pesquisa de que o trabalho doméstico é invisível. Também pensei em fazer um filme da lavagem de um negativo, lavá-lo com água e sabão e escrever sobre o processo de paranoia com limpeza como atividade compulsória da vida de uma dona de casa. Enfim, dentre inúmeras

I'll be your mirror
Reflect what you are, in case you don't know
I'll be the wind, the rain and the sunset
The light on your door to show that you're home

When you think the night has seen your mind
That inside you're twisted and unkind
but me stand to show that you are blind
Please put down your hands
'Cause I see you

I find it hard to believe you don't know
The beauty you are
But if you don't let me be your eyes
A hand to your darkness, so you won't be afraid

When you think the night has seen your mind
The inside you're twisted and unkind
but me stand to show that you are blind
Please put down your hands
'Cause I see you

I'll be your mirror
(Reflect what you are)

Higiene e Cuidado

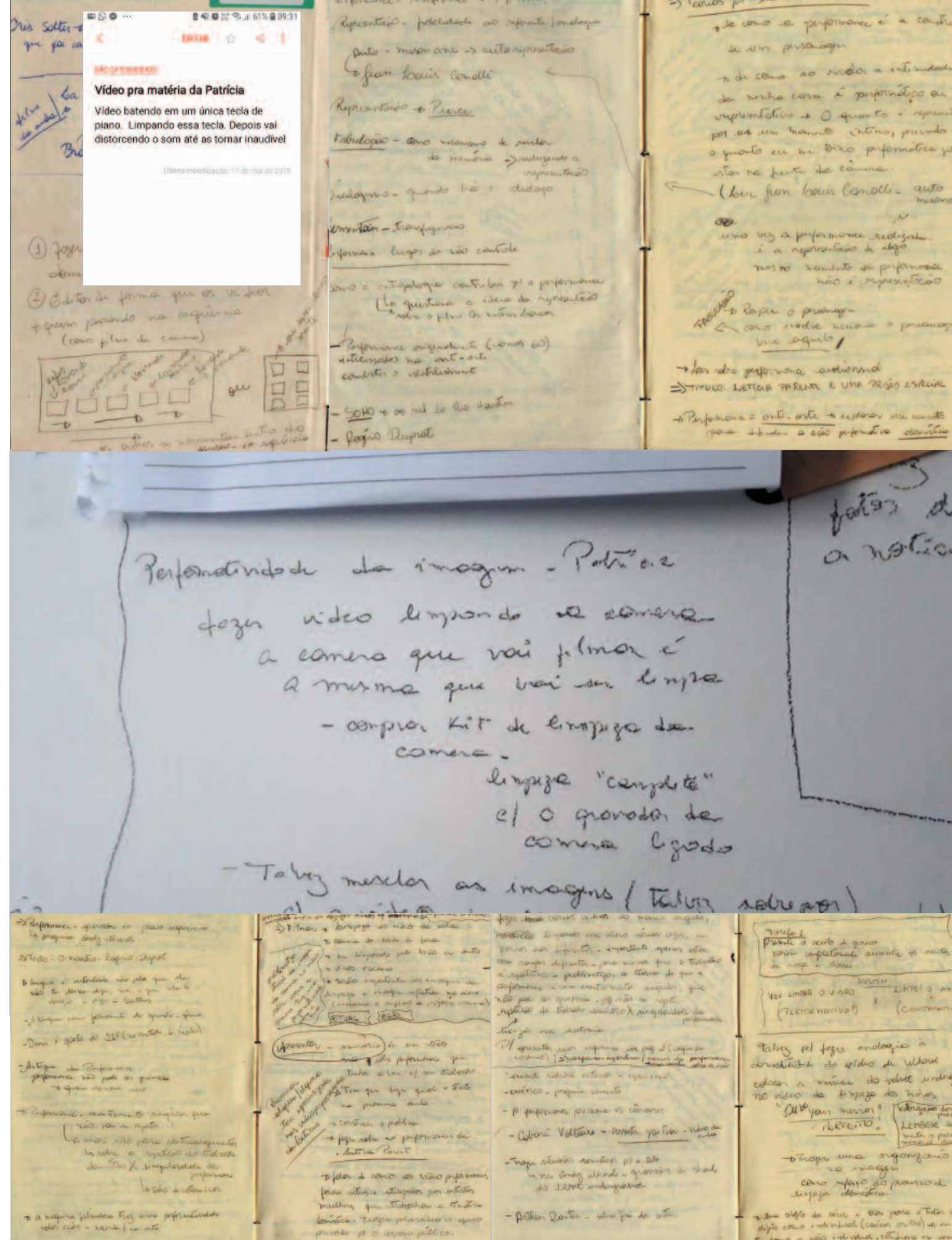
possibilidades de registro de atividades cotidianas de um lar, optei por mesclar imagens de um trabalho intangível e incessante.

No decorrer da disciplina, em função dos materiais e dos conceitos que foram sendo discutidos, alguns *insights* foram desencadeados e se transformaram em notas que posteriormente resultaram na criação do roteiro “*Performance doméstica*”. As notas escritas durante as aulas registram a seguinte sequência:

- 1) Capturar imagens da limpeza diária do vidro da sala da casa onde moro.
- 2) Posicionamento da câmera: as imagens da personagem são capturadas a partir de um ponto de vista exterior à sala em que o vidro está localizado.
- 3) A personagem limpa o vidro pelo lado de dentro.
- 4) O vidro fica fechado.
- 5) É importante captar as imagens registrando simultaneamente o interior e o exterior do vidro, de modo que tanto a ação da personagem quanto o reflexo no vidro estejam na cena.

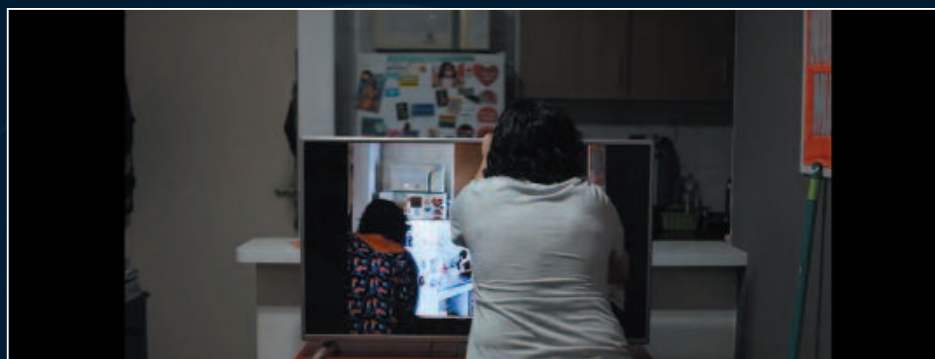
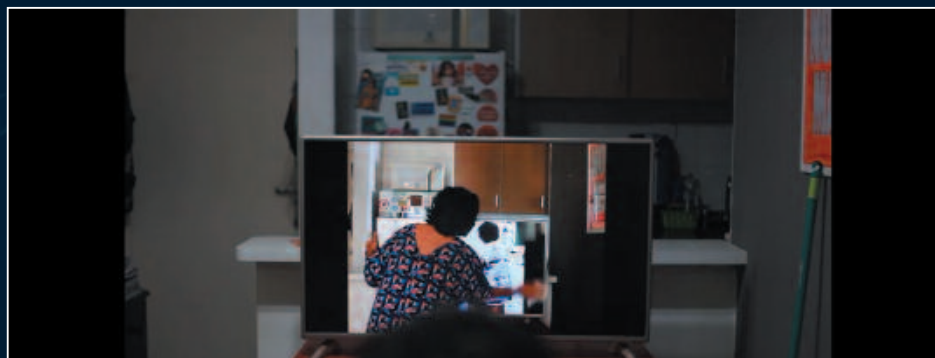
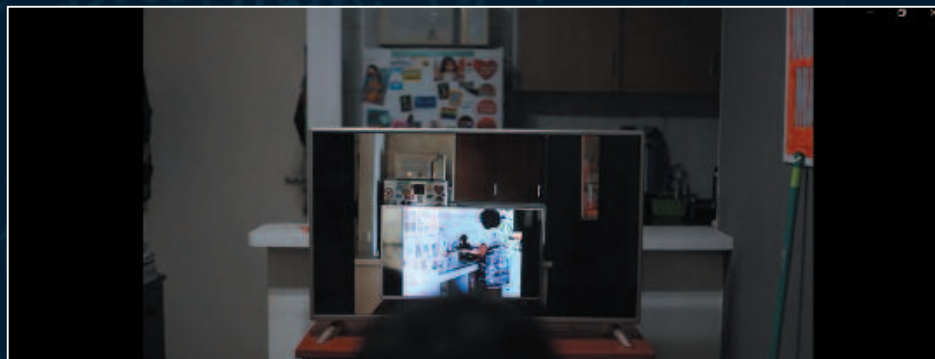
Prosseguindo registrei a ação de limpar esse vidro várias vezes, simulando a passagem dos dias a partir de um mesmo ângulo, com roupas diferentes. A mudança de roupa faz com que se sinta a passagem do tempo, provocando o pensamento no sentido da experiência, reforçando que o trabalho doméstico é repetitivo e, apesar disso, a performance em que é registrado, é singular. É repetição e diferença simultaneamente.

Além disso, inseri a música “*I will be your mirror*” da banda Velvet Underground, fazendo uma citação aos vídeos domésticos que Andy Warhol fazia da referida banda de rock. E haveria um diálogo entre a letra da música e a imagem da câmera e da cidade refletida no vidro. Enfim, dentre inúmeras possibilidades de registro de atividades cotidianas em um lar, optei por mesclar imagens de um trabalho incessante, liberando a vida onde ela era prisioneira.



INFAMILIAR:

a Clausura, o Mesmo, a Ilusão



Novelas da vida real

O problema das mulheres burguesas, dissimulado, sem contorno, nem tinha nome... Rodeadas das invenções tecnológicas de última geração em equipamentos de utilidade doméstica que agilizam e facilitam seus afazeres de modo, talvez, mais eficiente que a maioria dos trabalhadores, elas reclamam... Afinal, o que poderia estar errado quando tudo já terá sido, pensado, sentido, feito, experimentado, testado e garantido? Porque sofrem essas mulheres bem criadas, educadas, divisando reproduzirem-se para formarem famílias em bons casamentos e alcançarem a felicidade junto a seus futuros maridos bem-sucedidos? Com o que se afligem, se são abastecidas dos bens de consumo, mais desejados por todos, habitando em casas confortáveis, se locomovendo em carros de luxo, com filhos saudáveis que frequentam escolas particulares de qualidade? Em razão disto, como suspeitar de que não fossem felizes?

No pós-Segunda Guerra, a imagem criada para o estatuto da mulher foi, minuciosamente, talhada e propagada em revistas, filmes, nos livros etc. A mulher – que vinte anos antes havia sido estimulada a se profissionalizar – agora era, revogadamente, convencida de sua missão suprema - ser "dona de casa". Nos anos 1940, o mercado precisava da força de trabalho das mulheres, a Guerra precisava delas. Porém, após o fim do conflito, o homem que retornava dos fronts de batalha, reivindicava retomar seu lugar no mercado de trabalho, "empurrando" a mulher de volta ao "lar", aos cuidados da casa, do marido e dos filhos. O desejo de ter uma vida profissional, que persistia, passou a ser difamado e foi associado a masculinização das mulheres, "[...] com consequências profundamente perigosas para o lar, as crianças e a vida sexual, tanto do homem como da mulher." (FRIEDAN, 1971, p. 40). Por conseguinte, a mística feminina se espalhou e se consolidou:

"A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda. Contudo, por mais essencial e diferente que seja, de modo algum é inferior à natureza do homem; em certos aspectos pode até ser superior. O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno." (FRIEDAN, 1971, p. 40)

Ponto LER
↳ Cinema estrutural
P. Adams Sitney (69-01)

As quatro características do filme estrutural:

- 1) posição fixa da câmera (quase todo o tempo do ponto de vista do espectador)
- 2) O efeito flicker
- 3) a copia em looping
- 4) a refilmagem de tela

Ver - Wavelength - Michael Snow. 1967

Wharol - Sleep -

↳ 6 planos de um homem dormindo
filme tem 6h de duração
consciência do tempo dilatada
musical - nota constante num filme
repetição do mesmo

Ponto fixo da câmera

A TV traz um adormecimento,
e uma falta de consciência de si - esvaziamento do sujeito

perda de consciência do gesto

Dormência / inconsciência de si mesmo

Bilateralidade

Jeanne Dielman (1975) - filme

Hiperreferencialidade
Hiperrealidade

Registro literal do cotidiano

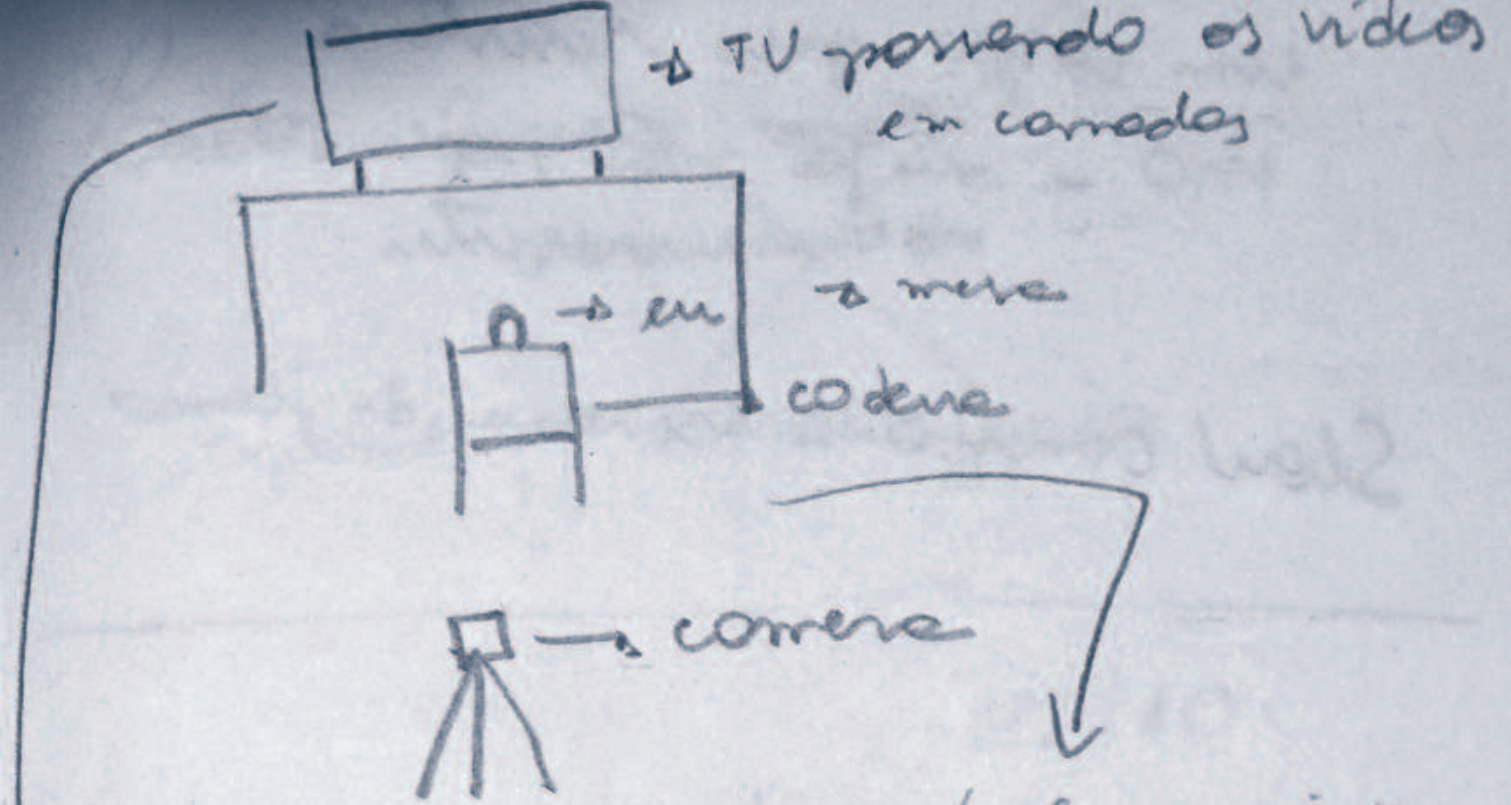
invenção

Lar as invenções do cotidiano

Isolamento e solidão

um corpo que resiste a
vivo - ou seja não pode
resistir

Slow cinema - cinema de flama



fazer 2 filmes
 no 2º o que parece
 no TV é filme Dielman
 a personagem assiste ao filme
 fumando um cigarro

Ver anotações da aula de 02/09
 Sobre cinema estrutural
 → assistir um filme estrutural

Video - TV - ~~TRABALHO~~ TRABALHO FINAL

ela não se
 vê / reconhece
 mesmo quando
 aparece na TV
 a repetição do gesto
 cotidiano se não
 se deixa enxergar
 nada além do próprio gesto

- Sem som?
- Ou qual trilha sonora?

No caso da dona da
 casa - é como se a
 própria vida / rotina a

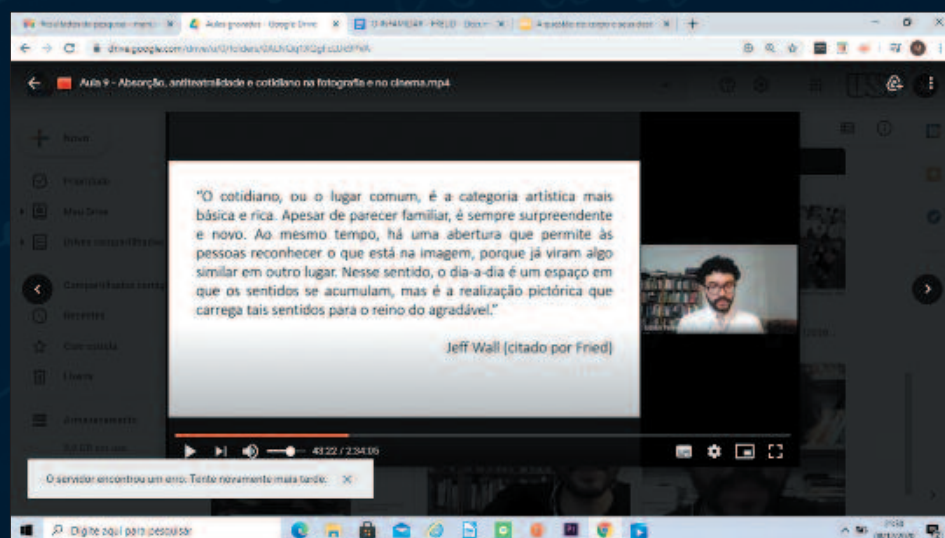
Novelas da vida real

A partir daí e do medo de perder sua feminilidade, as mulheres, em sua maioria, voltaram a desempenhar exclusivamente os papéis de mães, esposas e "donas de casa". Seu mundo encolheu e se reduziu ao lar. Espiar para fora desse contexto passou a ser perigoso.

Nesse período, a construção do imaginário que levaria as mulheres a desejarem dedicarem-se exclusivamente à procriação e aos cuidados com a família, aliava-se à política moderna de povoamento do mundo a fim de produzir força de trabalho para o ganho capital. A grande diferença desse período é que, no passado mais distante, as mulheres foram domadas à força de torturas físicas indescritíveis, tais como serem queimadas vivas, por exemplo... Ao contrário, no século XX esse processo prosperou por uma sedução perversa e pela aceitação da falácia argumentativa de que era melhor para a sociedade. A grande fogueira da idade média resultava agora, na morte em vida pela resignação do ser: ser excluída da máquina produtiva social equivale a estar morta.

Se o domínio do espaço é fonte de poder sobre a vida cotidiana (LEFEBREVE. 1991), a ilusão de ser "dona" do "espaço doméstico" confere, às mulheres, uma sensação de poder, que é, para dizer o mínimo, falso. A impressão de ser "dona" desse espaço con-

finado, de ser a "rainha" desta família é totalmente equivocada, é resultado de uma fabulação que visa tapear, uma armadilha construída na base da perfídia, uma impostura conceitual de consequências gravíssimas, basta observar, por exemplo, o aumento dos índices de violência contra a mulher. A maioria esmagadora dos casos de violência contra a mulher acontece dentro do espaço doméstico, pelo companheiro da vítima, o que derruba por completo a hipótese de que o espaço privado "é um espaço de poder feminino". Além disso, a ausência de remuneração às "donas de casas" de casa, pelo seu trabalho efetivo, mantém as mulheres na dependência financeira do cônjuge, o que significa domínio dos homens sobre as mulheres.



Novelas da vida real

Wanda Pimentel, nos anos 1960, apresenta *Envolvimentos*, trabalho em que mescla fragmentos de imagens do corpo de uma mulher a imagens de objetos tipicamente domésticos e comumente relacionados ao universo feminino. O crítico de arte Rodrigo Alonzo ao escrever sobre tal trabalho aponta que pelo fato de haver nas imagens objetos relacionados às telecomunicações, a questão do confinamento espacial das obras seria relativo. Em contraponto a Alonzo, penso que a presença da representação de aparelhos de televisão, rádio e telefone, reforçam ainda mais a questão do isolamento vivido pela "dona de casa". Mais que um verdadeiro trânsito entre a casa e a rua, estes objetos consistem numa falsa "janela" para o mundo exterior.

Em trabalhos como o de Wanda, o que fica claro é a expressão do cotidiano como categoria de vida. Ademais da crítica ao consumo, está a problematização das relações entre o indivíduo e os objetos que se tornam mais controversas e obscuras quando se pensa em "confinamento" e "acomodação". Os objetos de uso diário, apresentados em *Envolvimentos*, numa analogia às trocas de espelhos por ouro entre os povos originários das colônias e os colonizadores, aparecem como fetiches, encantos, sortilégios: seduzida pelo melhor da tecnologia doméstica, a "dona de casa", "encantada", se deixa aprisionar, enquanto sente a ilusão capitalista de privilégio e de poder, apenas pela capacidade que tem de comprar. Ela é sistematicamente convencida pela publicidade que a felicidade "funciona com eletricidade".

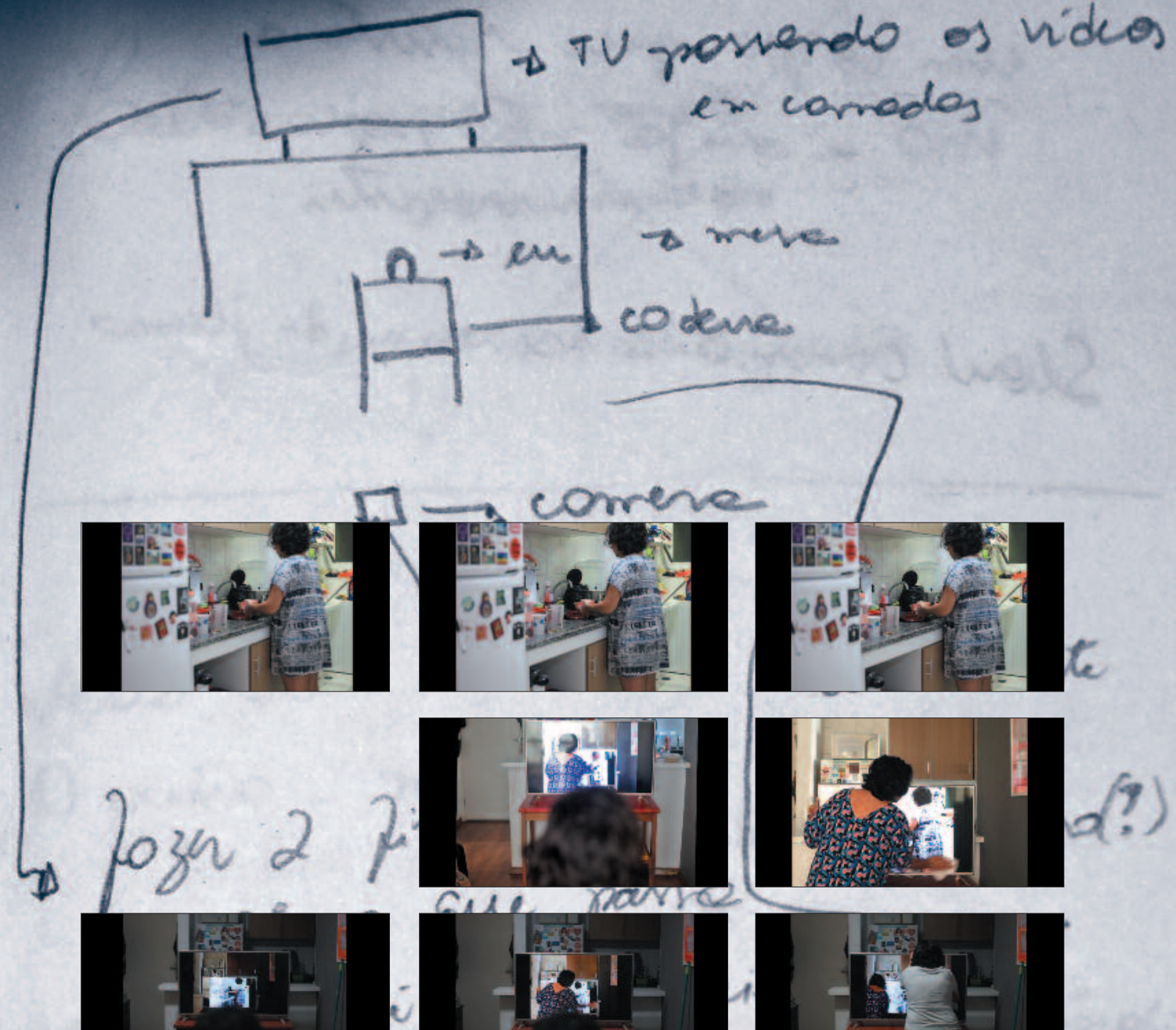
Dessa maneira, o sentido da televisão na obra *Envolvimentos*, apontado por Alonzo, como uma ligação entre o espaço privado e o público, ao invés de produzir um efeito de liberação, poderia reforçar, talvez, o mecanismo ilusório, que mais aprisiona que libera. A programação da TV aberta brasileira é voltada para o público feminino, mas a comunicação com tal público se dá muito mais de forma a regular o comportamento da mulher do que ser um canal de "diálogo". Julia Dias analisa o filme "Um dia na vida", de Eduardo Coutinho:

Novelas da vida real

No filme, mulheres são medidas para saber se estão de acordo com a “forma perfeita determinada pela ciência” enquanto lhes são recomendadas cirurgias plásticas por um cirurgião-celebridade; em outra cena apanham de seu parceiro, sob a locução de um comentarista que diz: “não é preciso bater na namorada, basta pegar no braço e falar mais grosso”; são tratadas como objetos por programas de humor; ensinam-nas a cozinhar, a cuidar do lar, a odiar seu corpo, entre outras coisas, pelos programas de TV que passam todo dia em todo o país.”

No vídeo *Infamiliar*, apresentado como experimento poético, parte deste estudo, a escolha do aparelho de televisão como personagem coadjuvante na produção das várias e repetidas camadas videográficas que se englobam umas nas outras, se deu por ser, ainda, a TV, um dos meios de comunicação mais poderosos e, até hoje, o preferido pelas donas de casa brasileiras. Após um repetitivo e não remunerado dia intenso de trabalho, acessar a teledramaturgia, recurso disponível na maioria dos canais de televisão, funcionaria, assim, como uma embriagante “fuga” do enfado de uma existência sem autonomia, seria uma espécie de anestésico para o insuportável dessa vida ordinária, uma droga para a precariedade degenerativa.

O experimento poético *Infamiliar* consiste na composição de um vídeo que apresenta uma “dona de casa” que trabalha assistindo na TV a cena de seu próprio trabalho. Depois que a ente-dante tarefa habitual termina, ela se senta para descansar assistindo a TV, cujo programa exibe o cenário que expõe a sua imagem nos afazeres domésticos enquanto assiste a TV que mostra sua labuta diária... “repetindo repetidamente”...



Novelas da vida real

O vídeo é construído em camadas que se fundem num simultaneísmo de um antes e depois que se superpõem em *loop*, buscando dar visibilidade à impossível visão, desesperante, de estar presa numa repetição infinita e opressora. Assistir ao próprio fardo existencial por meio de um composto sensível, usando a repetição e multiplicação de imagens como operações de natureza poética (videográfica, no caso), significou, aqui, problematizar uma inquietação de cunho feminino que excedia qualquer lógica reflexiva, qualquer explicação sociológica ou antropológica. A questão ultrapassa os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. Como contar sobre o que oprime e enclausura já que é uma sombra? O intolerável demanda a luta da vida com o que a ameaça. São visões suspensas no tempo e no espaço. O "motivo"? São os atos quase insuportáveis de uma vida desalentadora.

Por outro lado, se espelhar no vídeo realizando o esforço feminino em concluir com graça todo o trabalho doméstico, buscando exaustivamente o título de "boa mãe" ou "boa dona de casa", pode encontrar sua origem numa espécie de narcisismo. O caminho em busca da perfeição enquanto mulher e o empenho em realizar de maneira satisfatória as tarefas a ela atribuídas, torna-se extremamente mais agradável (ou menos penoso) quando permeado por elogios a todo esse empreendimento.

"Ela deseja continuar uma verdadeira mulher para sua própria satisfação. (...) Alimenta sonhos narcisistas; ao orgulho fálico do homem continua a opor o culto de sua própria imagem; quer exhibir-se, encantar. Sua mãe, parentes e amigas mais velhas insuflaram-lhe o gosto pelo ninho: a forma primitiva de seus sonhos de independência foi um lar próprio; não pensa em renegá-los, mesmo tendo encontrado a liberdade por outros caminhos."

(BEAUVOIR. 1949. P.508)

Novelas da vida real

A alegria de ter seu trabalho reconhecido e bajulado pode se transformar em combustível para continuar sua lida cotidiana. A repetição dos gestos diários e infinitos proporcionam o aperfeiçoamento dessas atividades, fazendo com que a "dona de casa" se torne cada vez mais eficiente, e com isso receba cada vez mais elogios, entrando assim num *looping* de busca de prazer, entendendo a alimentação de seu narcisismo como afeto e amor.

O vídeo da mulher realizando tarefas domésticas traz algo de inquietante estranheza para pessoas de ambos os sexos, a imagem de afeto e memória da figura feminina enquanto cuidadora da casa e da família é aqui subvertida pela forma em que se apresenta. A lembrança de gestos cotidianos realizados pelas mães ou cuidadoras, submersos nos confins do inconsciente do agora adulto, apresentados num suporte absolutamente distante dessas memórias, seria o retorno do recalque da relação com a figura materna. Dentro de tudo que a castração nos faz esquecer, esse lugar do cuidado também se perde enquanto pensamento, crítica e reflexão. Dessa forma o Infamiliar traz para a experiência sensível o problema, buscando causar a estranheza necessária a uma epifania, a um processo de mudança.

As imagens numa tela de televisão comumente exibem algo fantástico e espetacular, muito diferente do que o senso comum entende sobre a execução de tarefas domésticas, historicamente reduzidas a atividades da vida privada e não interessantes a apreciação e debate público. Dessa forma a apresentação do vídeo em camadas que se afundam na espessura da tela plana, procura desencadear um estranhamento angustiante que possa romper a fechadura culturalmente produzida que trancafiou a mulher, na modernidade em papéis subalternos, secundários, inferiores, subservientes, dependentes, ordinários, medíocres, insignificantes..

Accesse o vídeo:



O artista perfeito

Não me lembro bem se é em “*Les donnés immédiates de la conscience*” que Bergson fala do grande artista que seria aquele que tivesse, não só um, mas todos os sentidos libertos do utilitarismo. O pintor tem mais ou menos liberto o sentido da visão, o músico o sentido da audição.

Mas aquele que estivesse completamente livre de soluções convencionais e utilitárias veria o mundo, ou melhor, teria o mundo de um modo como jamais artista nenhum o teve. Quer dizer, totalmente e na sua verdadeira realidade.

Isso poderia levantar uma hipótese. Suponhamos que se pudesse educar, ou não educar, uma criança, tomando como base a determinação de conservar-lhe os sentidos alertas e puros. Que se não lhe dessem dados, mas que os seus dados fossem apenas os imediatos. Que ela não se habituasse. Suponhamos ainda que, com o fim de mantê-la em campo sensato que lhe servisse de denominador comum com os outros homens lhe permitisse certa estabilidade indispensável para viver, dessem-lhe umas poucas noções utilitárias: mas utilitárias para serem utilitárias, comida para ser comida, bebida para ser bebida. E no resto a conservasse livre. Suponhamos então que essa criança se tornasse artista e fosse artista.

O primeiro problema surge: seria ela artista pelo simples fato dessa educação? É de crer que não, arte não é pureza, é purificação, arte não é liberdade, é libertação.

Essa criança seria artista do momento em que descobrisse que há um símbolo utilitário na

coisa pura que nos é dada. Ela faria, no entanto, arte se seguisse o caminho inverso ao dos artistas que não passam por essa impossível educação: ela unificaria as coisas do mundo não pelo seu lado de maravilhosa gratuidade, mas pelo seu lado de utilidade maravilhosa. Ela se libertaria. Se pintasse, é provável que chegasse à seguinte fórmula explicativa da natureza: pintaria um homem comendo o céu. Nós, os utilitários, ainda conseguimos manter o céu fora do nosso alcance. Apesar de Chagall. É uma das poucas coisas das quais ainda não servimos. Essa criança, tornada homem-artista, teria pois os mesmos problemas fundamentais de alquimia.

Mas se homem, esse único, não fosse artista – não sentisse a necessidade de transformar as coisas para lhes dar uma realidade maior – não sentisse enfim necessidade de arte, então quando ele falasse nos espantaria. Ele diria as coisas com a pureza de quem viu que o rei está nu. Nós o consultaríamos como cegos e surdos que querem ver e ouvir. Teríamos um profeta, não do futuro, mas do presente. Não teríamos um artista. Teríamos um inocente. E arte, imagino, não é inocência, é tornar-se inocente.

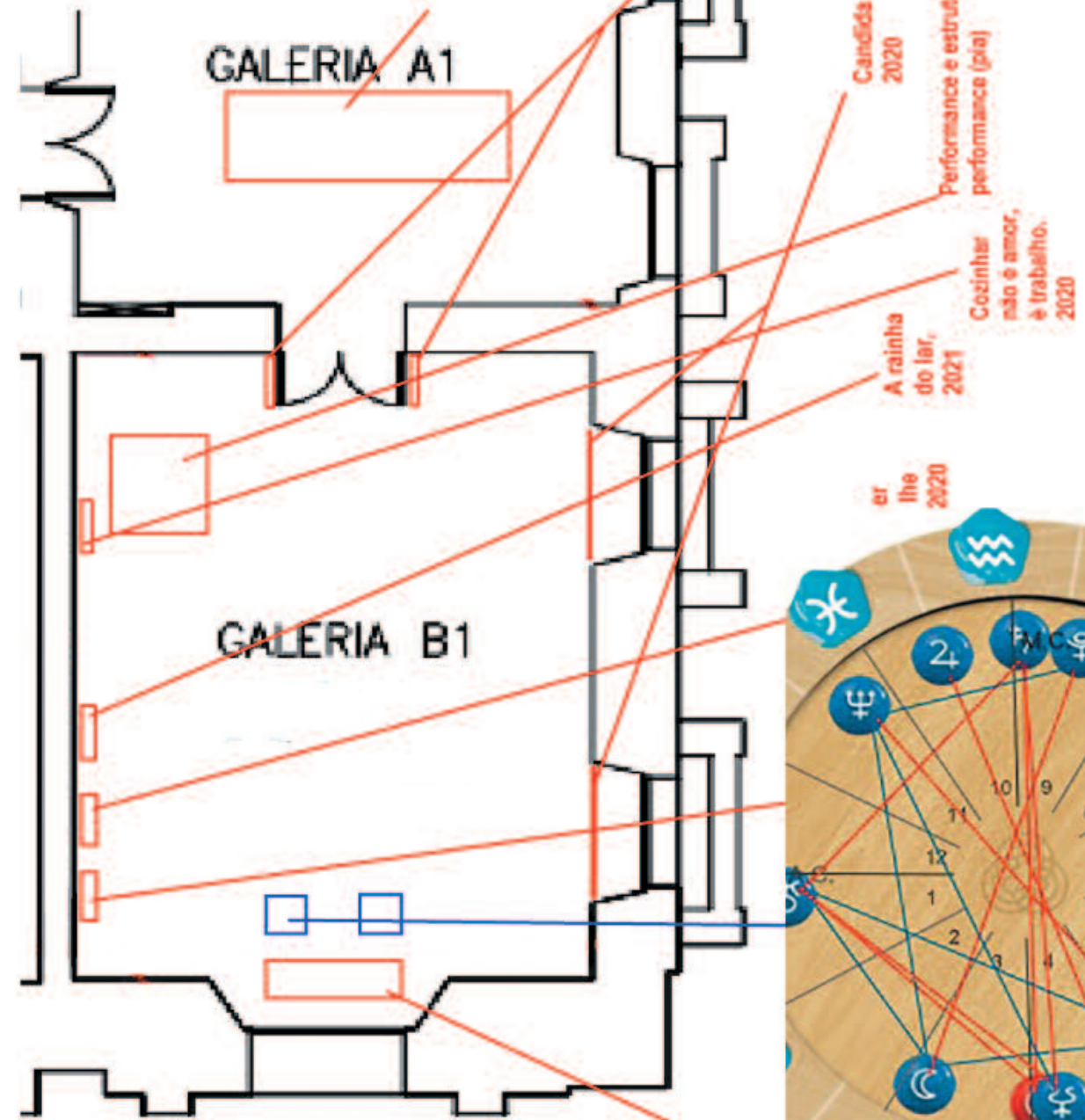
Talvez seja por isso que as exposições de desenhos de crianças, por mais belas, não são propriamente exposições de arte. E é por isso que, se as crianças pintam como Picasso, talvez seja mais justo louvar Picasso que as crianças. A criança é inocente, Picasso tornou-se inocente.

(LISPECTOR, 1999, pp. 228-229)



Mapa astral - Cândida Revista

Nasc. 06 - 08 - 2021
00:01h



Regina? Querida que saudade!

Acabiei de ver seu vídeo, que trabalho lindo. Enquanto eu assistia e via aquelas imagens das ruas foi me apertando o peito, aguçou minhas saudades do Brasil. Já faz tempo minha querida! Mais de um ano trancada em casa sem poder sair, com medo de ir na rua, com medo de falar com as pessoas, com medo até de comprar um pão.

Olha, eu realmente não imaginava que aconteceria uma coisa dessas com a gente, com o mundo né? Bem num momento em que tem gente que duvida da importância da ciência, a gente precisa tanto dela, bem nesse momento que artista é chamado de vagabundo, fica todo mundo preso em casa sobrevivendo da arte que passa na televisão.

As vezes eu tenho muita saudade de um Brasil que eu sonhei e achei que fosse real, de uma época em que, pelo menos nos discursos o brasileiro era cordial, agregador e caloroso. Os tempos estavam difíceis mesmo antes do corona, nosso país já vinha doente. Desde que passou a achar que pobre é pobre porque não se esforça,

que violência se resolve armando a população e que livro didático tem muita informação.

Parece que nosso país virou uma ilha do medo. Eu tenho sentido mais medo de ir na rua por causa das pessoas do que por causa do vírus, as pessoas aqui no meu bairro estão agredindo quem anda na rua, gritam, xingam e tacam coisas em que está passando. Agora as janelas são a nova armadura pra covardia. Semana passada, aqui perto, um cara atirou num vizinho que batia panela contra o governo. Amiga, às vezes eu torço pelo corona.

Nunca imaginei que ficaríamos presos em casa por causa de um vírus. As minhas incertezas em relação ao Brasil tinham mais a ver com medo dessa onda de violência ideológica, que já me deixava apavorada de andar na rua de mãos dadas com a minha mulher e a gente apanhar de algum justiceiro da moralidade, tinha medo da Rebeca ser assediada na rua, tinha medo de nunca ser reconhecida como artista porque sou mulher, tinha medo de sofrer discriminação porque sou mestiça e filha de nordestino. A pandemia democratizou o medo, agora não é só preto, pobre, mulher e gay que tem medo de ir na rua.



Eu tô com medo sim amiga, eu fico pensando que a gente tem que cuidar pra não enlouquecer, mas bate o medo de pegar essa doença e acabar precisando ir pro hospital e virar estatística, não queria uma morte assim não. Que tristeza, viver um exílio dentro de casa.



Quando isso tudo acabar quero passar uns dias com você e as meninas, pra gente poder se abraçar e se beijar muito e poder compartilhar o fim desse pesadelo. A gente pode combinar com elas de passar um fim de semana na sua casa de Itaipuaçu, na sua casa sempre me senti segura, sempre foi um retiro espiritual me afastar da cidade e de toda a iminência dessa agressividade atual. A gente leva as crianças e faz festa e fim de semana inteiro.

E vai à praia, meu deus, que saudades que eu estou do mar. Devia ter fugido pra aí antes da situação ficar tão crítica, seria gostoso passar a quarentena com você. Bem melhor do que ficar presa nesse apartamento no centro da cidade e ter que ouvir vizinho chamando de mito um genocida.

Saudades de andar de bicicleta, de correr na praça, de ir ao cinema, de comer fora, de tomar um chopp em pé naquele botequim do bairro de Fátima, lembra daquele chopp? A gente adorava ir lá. Saudade do tempo em que parecia que todos eram contra a ditadura militar. Sau-



dade de ir num samba, do circo voador, de ir na biblioteca e tomar aquele café que tem nome de palavrão. Saudades de ter medo do PSDB ganhar eleição. Tô com saudade até de pegar o metrô. Não vejo a hora de matar a saudade de você e do Brasil.





"Man Rain", Fotocolagem, 30x20cm - 2021



"A cara da limpeza", 20x30cm - 2021

“arte não é pureza,
é purificação,
arte não é liberdade,
é libertação.”

LISPECTOR, 1999, pp. 228)





BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

ABREU, Alice R. de Paiva; HIRATA, Helena; LOMBARDI, Maria Rosa. (Org.). *Gênero e trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais*. São Paulo: Boitempo, 2016.

ADORNO, Theodor W. *Educação e Emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. *Telenovela, consumo e gênero: “muitas mais coisas”*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Tradução Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

ARENT, Hanna. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harvest, 1966.

BARROS, Roberta. *Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1980.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Tradução Marcos Vinicius Mazari. São Paulo, Summus, 1984.

_____. *Obras escolhidas*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996. v. 1: magia e técnica, arte e política.

BORDO, Susan. *A feminista como o outro*. Tradução Mirian Adelman. Estudos Feministas. Florianópolis, 2000.

Bibliografia

BORGES, Maria de Lourdes e TIBURI, Márcia (Org.). *Filosofia: Machismos e Feminismos*. Florianópolis. Ed. da UFSC. 2016.

BUITONI, Dulcília Schroeder. *Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Grupo Summus. 2009.

BUTLER, Judith. *Precarious life*. New York: Verso, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Record. 2018.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Ed. Vozes. Petrópolis, 1998.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Tradução José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, 1987.

Bibliografia

_____. Espinoza: Filosofia na prática. São Paulo. Escuta. 2002.

_____. Imanência: Uma vida... In: VASCONCELLOS, J., FRAGOSO, E. Â. da Rocha (Org.). Gilles Deleuze: Imagens de um filósofo da imanência. Londrina: UEL, 1997.

_____; GUATTARI, F. Mil Platôs. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1, 2 e 3.

_____; GUATTARI, F. O Que é filosofia?. Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. Tradução Marina Appenzeller. 14ª edição. Campinas - SP: Papyrus, 2012.

DIAS, Juliana Santos Rodrigues. A mulher na TV - Considerações a partir de “Um dia na vida”, de Eduardo Coutinho. Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste. UFF, 2014.

EVARISTO, Conceição. Empregada e o poeta. Disponível em: file:///C:/Users/paulista_usuario/Downloads/17777-Article%20Text-40544-1-10-20140715.pdf. Acesso em: 6 jul. 2019.

FEDERICI, Silvia. O calibã e a bruxa. Tradução Coletivo Sicorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

_____. O ponto zero da revolução. Tradução Coletivo Sicorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

Bibliografia

FIRESTONE, Shulamith. A Dialética do Sexo: Um Estudo da Revolução Feminista. Tradução de Vera Regina Rabelo Terra. Rio de Janeiro. Editora Labor do Brasil. 1976.

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as heterotopias. Posfácio de Daniel Defert. [tradução Salma Tannus Muchail]. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FREUD, Sigmund. O infamiliar. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Editora Autêntica. 2019.

FRIEDAN, Betty. A mística feminina. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. São Paulo: Cadernos Pagu, 2009.

HOLANDA, Heloísa Buarque de (org). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

_____. Pensamento feminista brasileiro: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

_____. Pensamento feminista brasileiro: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

Bibliografia

HOOKS, Bell. *Feminist theory from margin to center*. Boston, MA: South End Press, 1984.

IRIGARAY, Luce. *The sex which is not one*. Tradução Catherine Porter e Carolyn Burke, Itaca: Cornell University Press, 1985.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Tradução: Anne Marie Davee. São Paulo: Gustavo Gili, 2002.

LADERMAN, Mierle Ukeles. *Manifesto for maintenance art, 1969*. Disponível em: <https://www.arnolfini.org.uk/blog/manifesto-for-maintenance-art-1969>. Acesso em: 6 jul. 2019.

LARROSA, Jorge Bondía. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação N.19. Jan - abril de 2002.

LAURENTIS, Gabriela B. *Louise Bourgeois e modos feministas de criar*. São Paulo: Ed. Annablume, 2017.

LAURENTIZ, Paulo. *A holarquia do pensamento artístico*. Campinas - SP: Unicamp. 1991.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2019.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A família*. In: SCHAPIRO, Hary. *Homem, cultura e sociedade*. Local[R1]: Fundo de Cultura, 1956.

Bibliografia

LIMA, Sandra Lúcia Lopes. *Imprensa feminina, revista feminina: a imprensa feminina no Brasil*. Projeto História, São Paulo, n.35, p. 221-240, dez. 2007

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISS, Andrea. *Feminist Art and the Maternal*. Minneapolis. University of Minnesota Press, 2009.

NEGRI, Antônio. *O comum: dos afetos à construção de instituições*. Entrevista a Thiago Fonseca e Giuseppe Cocco, em 17/11/13, em São Paulo.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Tradução Juliana Vacaro. São Paulo: Studio São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Branca de. *Pelo fio do labirinto: transitividade e intermeios*. In: *Estrangeira*: Eva Castiel. Daniela Bousso [org.]. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

PARENTE, André. *Alô, é a Letícia?* eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014.

PELBART, Peter Pál. *Ensaio do assombro*. São Paulo: N-1, 2019.

PERNIOLA, Mario. *Do Sentir*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

Bibliografia

PIMENTEL, Wanda. Org. Adriano Pedrosa e Camila Bechelany. *Envolvimentos*. MASP. São Paulo, 2017.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROLNIK, Suely. *Esféras da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo. N-1. 2018.

RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Livraria Quatro Artes Editora, 1969.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Almeida, Marcos Feitosa e André Feitosa. Minas Gerais: Editora UFMG, 2010.

SULLEROT, Evelyne. *A mulher no trabalho: História e Sociologia*. Tradução Antônio Teles. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970.

VIEIRA, Luiz Henrique. *Dissertação - Identidade e Alteridade na Construção do Autorretrato: Quando o 'outro' é convocado para figurar na superfície especular*. UFMG. 2012.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos Direitos da Mulher*. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo. Editora Boi Tempo. 2016.

Zumthor, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: UBU editora. 2018.