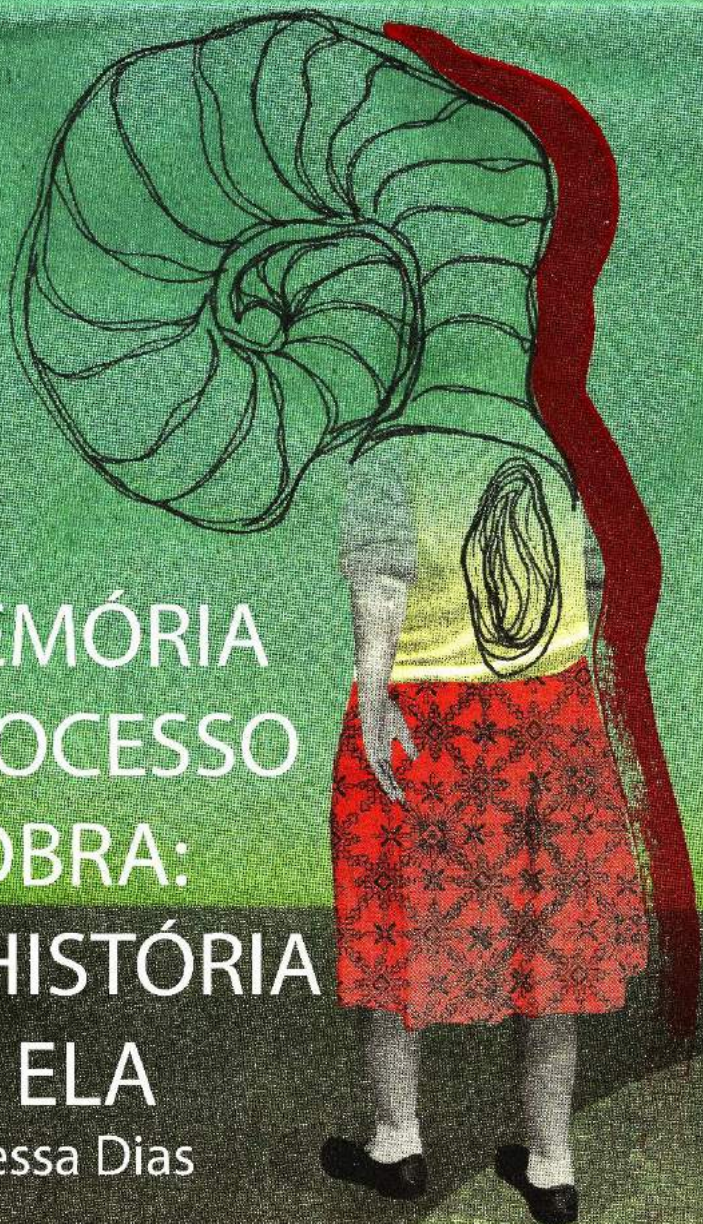




MEMÓRIA
PROCESSO
E OBRA:
A HISTÓRIA
DE ELA

Vanessa Dias

Vanessa Karla Dias Cardoso

**MEMÓRIA, PROCESSO E OBRA:
A HISTÓRIA DE ELA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFPB/UFPE) como cumprimento dos requisitos exigidos para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Dr. Marcelo Farias Coutinho.

João Pessoa

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C268m Cardoso, Vanessa Karla Dias.

Memória, processo e obra - A história de ela /
Vanessa Karla Dias Cardoso. - João Pessoa, 2021.
402 f. : il.

Orientação: Marcelo Farias Coutinho.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Arte - Memória. 2. Poéticas visuais - Processos
de criação. 3. Devir-Obra. 4. Arte política. 5. Arte
feminista. I. Coutinho, Marcelo Farias. II. Título.

UFPB/BC

CDU 7:82-94(043)



ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos trinta e um dias de agosto de dois mil e vinte um, às quatorze horas, foi realizada, por meio de videoconferência, a defesa pública da dissertação de mestrado do (a) discente **VANESSA KARLA DIAS CARDOSO**, matrícula **20191005180**, intitulada: **"MEMÓRIA, PROCESSO E OBRA: A HISTÓRIA DE ELA"**, esteve reunida, em caráter ordinário, a banca examinadora da comissão composta pelos (as) professores (as) doutores (as): **Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho** – PPGAV/UFPB – UFPB – Orientador/Presidente, **Prof.ª Dr.ª Sicília Calado Freitas** – PPGAV/UFPB – Examinadora Titular Interna e **Prof.ª Dr.ª Renata Wilner** – UFPE – Examinador (a) Titular Externo (a) à Instituição.

Após a defesa e arguições, a banca examinadora emitiu o seguinte parecer:

(X) Aprovada.

() Insuficiente.

() Reprovada.

Em seguida a reunião foi encerrada, devendo, em caso de aprovação, a Universidade Federal da Paraíba, de acordo com a Lei, expedir o respectivo diploma de **Mestre em Artes Visuais**. Sendo a presente ata assinada pelos membros da Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho – PPGAV/UFPB
Orientador/Presidente

Prof.ª Dr.ª Sicília Calado Freitas – PPGAV/UFPB
Examinadora Titular Interna

Prof.ª Dr.ª Renata Wilner – UFPE
Examinador (a) Titular Externo (a) à Instituição.

AGRADECIMENTOS

Do auge de meu cansaço perante essa pandemia inacabável de covid-19, queria registrar antes de tudo meu profundo respeito e sentimento por todas as famílias que, assim como a minha, perderam alguém pelo descaso desse governo genocida e apático perante as quase 570.000 mortes de brasileiras e brasileiros.

Agradeço primeiramente a meu companheiro Caio Rodrigues, pela paciência de sempre e por me apoiar quando eu achei que não teria mais forças de continuar, obrigada por dividir o pão e o ar comigo. Amo você.

Ao meu orientador e amigo Marcelo Coutinho, por acreditar em mim e nas minhas ideias. Passamos por muita coisa durante essa pandemia, não está sendo fácil, mas venceremos. Sua amizade é muito importante para mim. Obrigada.

Aos meus pais Izabel e Paulo, por todo o amor e paciência, e por fazerem parte de tudo o que sou hoje, tenho muito de vocês em mim.

À minha sogra Susy e meu sogro Júlio pelas palavras de força nas horas certas, nossos momentos são muito preciosos.

À professora Sicília Calado, que admiro desde que entrei para o curso de Artes Visuais na UFPB, em 2011. Obrigada por aceitar mais este convite.

À professora Renata Wilner, que gentilmente se dispôs a compor a banca examinadora deste trabalho.

Aos meus amigos felinos: Chica, Chauí, Galeano, Lênin, Agô, Mimílson e Bonzinho. E a Fibi, minha companheira canina, foram vocês que me resgataram várias vezes, não o contrário.

As amigas e amigos, pela paciência e ouvidos nas horas em que tanto desabafei durante o processo.

A todas as trabalhadoras e todos os trabalhadores da universidade Federal da Paraíba, que de alguma forma, tornaram isso possível.

E por último, mas não menos importante, agradeço a todas e todos que colaboraram com a realização dessa pesquisa, confidenciando suas histórias e lembranças... Cada fragmento de memória que compartilharam comigo ficará guardado para sempre.

RESUMO

“Memória, Processo e Obra: a História de Ela” representa um duplo esforço. Trata-se, em primeiro lugar, de um trabalho em poéticas visuais, mas não se encerra nisso. É também um trabalho de pesquisa em arte, cujo intuito é apresentar os descaminhos e desvios de meu próprio processo criativo em devir-obra, noção que confere ao devir deleuziano uma dimensão que sirva como fresta às armadilhas das repetições, uma obra livre das identidades, que desemboca em minha obra-narrativa “A História de Ela”.

Palavras-Chave: Processos de Criação; Devir-Obra; Arte Política; Arte Feminista; Poéticas Visuais.

ABSTRACT

“Memory, Process and Artwork: The Ela Story”, represents a double effort. It is, in the first place, a work in visual poetics, but it doesn't end there. It is also a research work in art, wich proposes to present the deviations of my own creative process in becoming-artwork, a notion that gives Deleuzian becoming a dimension that serves as a crack in the traps of repetitions, a artwork free of identities, wich result in my narrative artwork “The Ela Story”.

Key Words: Creation Processes; Becoming-Artwork, Political Art; Feminist Art; Visual Poetics.

ÍNDICE

13

O Ponto Zero

41

PARTE I - INFÂNCIA E MEMÓRIA

42

Recuperando objetos

Sobre os dispositivos que se transformam em lembranças e ajudam na eterna construção do que somos / Como se dá esse acúmulo de imagens que formam nossa subjetividade/ Entre as leituras sobre os estudos de memória de Bergson e meu processo de criação.

57

Memória - Presente, passado e futuro

A problemática da memória nos processos criativos / Os entraves da subjetividade dessas percepções de memórias em minhas obras / Percepção dos encontros das lembranças costuradas no presente e passado.

82

PARTE II - PRECISAMOS FALAR MAIS SOBRE AS PAIXÕES

87

Proto-feminismo...

Gerald Lebrum e “Os sentidos da paixão” / Leminski e as paixões da linguagem / A fase jovem de meu processo criativo / Prenúncio de uma materialização das lembranças vividas em devir-obra / Kaprow e Haking Bey sobre as entropias da arte na sociedade / Foucault e a escrita de si/ Fase “Bem-me-quer” de vivências / Novas percepções de mundo e o que fazer com essas percepções / Engels e os estudos de gênero e classe / Silvia Federici e Heleieth Saffioti sobre

o feminismo e a transformação do mundo / Edgar Morin e as noções de sujeito.

109

A bruxa

“O sagrado e o profano” com Mircea Eliade e Maria Emília Bulhões / A romantização da ideia de bruxa no imaginário popular / O feminino e seus rituais / Entre o corpo feminino e a propriedade / Hilda Hilst e a imagem da bruxa / Edgar Morin e a nova subjetividade.

135

Uma fresta temporal – tirando a tampa da cacimba

As transformações da arte no início do séc. XX / Breve panorama da produção feminina no início do séc. XX / Resistências femininas no renascimento e suas reverberações atuais / Das percepções da pesquisa em minha produção artística.

161

A(r)tivismo como forma de discurso

A artista feminista como A(r)tivista / Ate e militância feminista / Morin e os paradigmas da linguagem / Hakin Bey e o “terrorismo poético”.

173

PARTE III - O DEVIR OBRA

ou sobre como “mostrar o ninho, sem mostrar o ninho”

Gilles Deleuze, Félix Gattari e seus ensaios sobre devir / A fase adulta de minha produção, o “devir – obra” / Nasce Vanessa Dias / Leitura empírica de algumas obras produzidas durante o processo de construção deste ensaio / Desdobramento e ventania em obras / Forma circular / Mostrando o ninho sem mostrar o ninho.

197

...tropeços e acasos

Edgar Morin e a “abertura aos sentidos” e entropias / Notas sobre lembrar de esquecer / O “devir – obra” e o pensamento das diferenças.

206

Do que queima

Série “Do que queima” - As manchas de tinta, os acasos, “erros”,
borrões, ninhos... / Série de fotografias das paisagens do meu corpo
/ Micro - territórios em devir.

217

A pasta de Pandora

“devir – obra” na série de desenhos em moldes antigos de minha
mãe.

231

Meu livro de artista

Retomando a escrita de si em Foucault / Büchler e a definição de
livro de artista enquanto ação

235

Prenúncio à Ela

237

PARTE IV - A HISTÓRIA DE ELA

396

REFERÊNCIAS



*Em memória de Aparecida Cardoso
minha tia Cida
★ 1945 + 2021*

*“Não consigo dormir.
Tenho uma mulher atravessada
entre minhas pálpebras.
Se pudesse,
diria a ela que fosse embora;
mas tenho uma mulher atravessada
em minha garganta.”*

Eduardo Galeano.



→ Pedra onde minha prima me
banhava.

O PONTO ZERO

*“...o ponto zero é tanto um local de perda
completa quanto um local de
possibilidades.”*

Silvia Federici.

*“Por onde começar? Muito simplesmente
pelo meio. É o meio que convém fazer
entrada em seu assunto. De onde partir?
Do meio de uma prática, de uma vida, de
um saber, de uma ignorância.”*

Elida Tessler.

Proponho investigar ao longo deste ensaio as possibilidades de encontro entre as forças que movem meu processo de criação em arte: a pesquisa teórica e documental, a memória cotidiana coletiva e minhas próprias lembranças e vivências.

Partindo de inquietações pessoais enquanto refletia sobre meus processos criativos, me deparei com a necessidade de criar algo - em forma e conteúdo - que eu

ainda não tivesse produzido. Assim surgiu a ideia de conceber uma narrativa em formato de livro, um desdobramento do meu próprio “livro de artista”, ao qual intitulei “A História de Ela”.

Dessa forma, a dissertação que apresento representa um duplo esforço: por um lado, demonstro como a pesquisa é essencial para o meu processo de criação, seja a partir das leituras teóricas sobre filosofia, arte, memória, política e feminismo, seja a partir da própria pesquisa documental, meio pelo qual acessei e construí meu próprio “acervo das memórias coletivas” com fotografias, áudios, diários, cartas, desenhos, colagens e notas poéticas escritas à punho; por outro lado, apresento como resultado de todo esse processo de pesquisa teórica e documental, o exercício do que venho a chamar “devir-obra”¹, que é o movimento de materialização poética do meu “eu artista” em obra, que emerge do próprio processo de criação, desembocando em “A História de Ela”.

Como resultado dessa imersão teórica e documental, percebi em meu processo de criação uma forte influência

¹ Aqui, me inspiro profundamente na concepção do devir deleuziano, imprimindo a esse conceito o conjunto de minhas transformações poéticas.

do meu próprio acervo mental de imagens, cujas primeiras lembranças remontam ainda às “proto-obras”² de minha infância, passando por minha adolescência, chegando às minhas atuais produções artísticas.

Passei, então, a costurar as minhas próprias lembranças às lembranças de outrem, o que só foi possível graças a minha construção do “devir-obra” na concepção de “Ela”, personagem da narrativa que criei a partir da síntese entre a pesquisa teórica e a pesquisa documental, num processo em que o meu “eu” confunde-se com o “eu de outras pessoas”, numa intersecção que dá sentido e força à essa produção.

Conectando-me às lembranças de outras pessoas, percebi, a partir dos mais diversos e até mesmo pequenos detalhes, pontos em comum de um universo e narrativa femininas em seus devires até “Ela”.

Tais devires emergem das próprias vivências e subjetividades da(o) artista que, ao se materializarem,

² Como “proto-obras” entendo aquilo o que inocentemente produzi durante à infância/adolescência. Tudo aquilo que, apesar do exercício do fazer, não seria possível conceber enquanto obra de arte pela completa ausência de conceito atribuída. Como o próprio prefixo “proto” exprime, trata-se de uma espécie de estágio anterior ao que seria, de fato, uma obra. Desenvolvo essa ideia na Parte I - Infância e Memória, onde trato sobre a memória com base em leituras de Bergson.

formam uma nova coisa, sem rótulos, desprovida de gênero. O “devir-obra” é, pois, a verdadeira reverberação do artista em forma de obra de arte.

Deleuze (1997) já propunha o devir como um fenômeno de “quebra” das identidades, inclusive da(o) própria(o) artista, alertando-nos que

algo passa entre os sexos, entre os gêneros ou entre os reinos. O devir está sempre “entre” ou “no meio”: mulher entre as mulheres, animal no meio dos outros (idem, p. 12).

Nesse sentido, a cada nova produção busco não mais fazer de minhas obras um simulacro daquilo o que convencionalmente entende-se por feminino. Busco, então, produzir uma obra feminina em seu devir, sem rótulos e que não seja um mero negativo a qualquer construção falocêntrica.

Notei, então, que as partes podem fazer-se uno. Comecei a buscar fragmentos de várias pessoas, histórias, vozes, sons, memórias e lembranças. Percebi que há nas partes singularidades plurais, essências várias

não relacionadas a uma coisa apenas, a uma imagem apenas...

Dessa forma, há, pois, duas únicas opções àqueles que criam: produzir uma repetição ou reverberar da essência algo novo. Ao repetir-se, que se multiplique sua essência de forma a “não acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas elevar a primeira vez à “enésima” potência” (DELEUZE, 2018, p. 11).

Pode-se replicar o externo, porém nunca se replica a essência de algo. De modo que, – e trazendo essa ideia de representação do feminino para a arte – há várias formas dessas replicações, cada uma referindo-se à uma ideia outra já existente.

Mas e a essência desse feminino tão continuamente replicado, onde estaria? Já que por vezes se mostra através de signos tão recorrentes? “Peito”, “buceta” e pigmentos vermelhos em representação ao sangue menstrual, que acabam incorrendo em clichês, limitando as potencialidades de parte considerável das produções femininas/feministas contemporâneas.

A partir dessas provocações, comecei a pensar algumas formas de produção artística que evocassem o feminino sem resvalar nessas limitações. O que me levou

a refletir sobre as partículas, as mínimas partes de algo, desmembramento, dissipação.

Para evitar os tropeços da repetição, enxerguei nos mínimos detalhes das histórias pessoais – as partículas - de cada um(a) daquelas(es) que estabeleci algum grau de contato, uma nova forma de eclosão da essência, que somei às minhas próprias partículas.

Dessa forma não estaria apenas replicando uma história sobre uma personagem feminina, pois seriam várias histórias; não estaria replicando uma imagem de feminino, pois seriam várias imagens do feminino; não estaria reproduzindo mais uma mulher ou limitando sua representação à “buceta”, tendo em vista que também me apropriou de imagens de homens, não me limitando às representações falocêntricas.

A todo momento, estou buscando tensionar minha criação de arte rumo a esse desvio ao qual, inspirada pelas concepções deleuzianas de devir, chamo “devir-obra”. Reitero, inclusive, que o movimento de devir não precede de nenhum gênero, não se trata, pois, de um

“devir-mulher”, tampouco de um “devir-homem”³, trata-se do devir-obra apenas, e a obra por si, já basta.

A “História de Ela”, conforme exposto anteriormente, é produto da costura imagética de lembranças e vivências coletivas, porém, é importante ressaltar que há muito de mim nessa narrativa.

E aí, por tratar-se de uma pesquisa que envolve o tema “arte e vida”⁴, precisei recorrer a um apanhado de arquivos pessoais – diários, fotografias, desenhos, pinturas – de coisas produzidas desde a infância, e que foram guardados com todo zelo pela minha mãe Izabel.

Nesses arquivos, muitas vezes guardados e empoeirados, encontrei alguns dos primeiros exercícios que contribuíram para a construção do que viria a ser meu futuro como artista visual e professora.

³ Entende-se por devir o movimento de “deixar de ser”, de fuga das identidades, de modo que, quando Deleuze se refere ao “devir-mulher” por exemplo, esse movimento jamais seria possível a uma mulher, visto que esta já é. Nesse sentido, caberia ao devir feminino um “devir-cão”, “devir-água” ou qualquer outra coisa que fuja de sua identidade original.

⁴ Termo utilizado por Allan Kaprow para demonstrar que, no que diz respeito a artistas, vida, cotidiano e obra são dimensões indissociáveis, intrinsicamente ligadas, impossíveis de separar. Para maiores aprofundamentos, consultar: KAPROW, Allan, **Educação do não artista Part. I**. 1971.

Revisitei memórias e precisei partir de minha infância para finalmente entender meu processo criativo como sendo algo vívido, fluxo, contínuo. Como algo durante a vida, uma semente que germina, uma caminhada. Como processo que excede a obra, que vai além da construção da obra de arte.

Assim, essa pesquisa trata de memória, desejo, devir... uma caminhada que fiz durante minha vida montando teórica e empiricamente o acúmulo de lembranças que acabou transbordando em tudo que me tornei hoje enquanto pessoa, professora e artista.

Nesse retorno ao passado, lembrei das vezes em que meu pai me colocou em frente a meus bichos de pelúcia para que os desenhasse. Para ele, apenas carinho e incentivos paternais, pra mim, a gênese do que viria a se constituir futuramente como meu processo em arte, que se tornaria a cada dia mais sólido. Processo esse, que como todas as coisas da vida, está sujeito às mais diversas intempéries... e não seria diferente comigo.

Desde meados de março de 2020 minha vida – assim como a das(os) demais brasileiras e brasileiros -, foi duramente impactada pela pandemia do até então “novo

coronavírus”, o Sars-Cov-2 que, enquanto escrevo essas linhas, já vitimou cerca de 540 mil pessoas em todo o país.

Desde então, assim como meu exercício da docência precisou passar por diversas transformações, adaptando-se, em determinados momentos ao trabalho remoto, em outros ao assim chamado “modelo híbrido”, meu processo de criação, que envolve esforços próprios da pesquisa documental, precisou adaptar-se às limitações impostas pelos meses de quarentena.

Limitações essas tanto materiais – visto que passei bastante tempo confinada em casa, sem qualquer possibilidade de acessar os materiais até então indispensáveis à minha produção -, quanto criativas, uma vez que fiquei bastante abalada pela nefasta realidade atual.

A isso somaram-se perdas familiares e o próprio distanciamento de meus pais - residentes na cidade de Guarabira, no Agreste paraibano - dos quais me vi forçadamente afastada. Me vi, pois, apartada dos cheiros e toques que tanto me confortaram em outros momentos difíceis. Por cerca de um ano, não vi meus pais, pois não poderia colocá-los em risco por suas comorbidades.

Nesse sentido, a pandemia, para além do desgaste mental e da constante e angustiante sensação de descaso, somado ao negacionismo e sadismo dos genocidas que estão no poder, acarretaram também certo atraso em meu cronograma de pesquisa, o que, conseqüentemente, me rendeu diversos outros gatilhos de ansiedade que, para o bem e para o mal, tornaram-se combustível para novas criações.

Repito: trata-se de uma pesquisa de “arte e vida”, onde as vivências das(os) artistas influenciam diretamente na produção em arte. Dessa forma, seria impossível a essa produção não ser arrebatada por todos esses sentimentos de perda, insegurança e indignação.

Tais sentimentos e sensações, num contexto de “arte e vida”, acabam se materializando em obra, em fazer, em ação. Assim, a simples execução dos rituais mais triviais do cotidiano acaba por agregar-se à produção, assumindo força e potência no “devir-obra” da(o) artista.

Sabemos o quanto a arte por tempos foi concebida como algo meramente artesanal, como adorno, por vários momentos na história da arte, porém, com o tempo, essa concepção do fazer passou a ter outro significado: há hoje

conceito no fazer, no próprio processo, e não apenas na forma final, na “obra acabada”⁵.

Essa ampliação da ideia de arte tensionou o entendimento do que é ou não obra de arte. Assim, cabe a nós artistas a produção de obras que encontrem nas frestas do esquecimento novas formas, deixando essa estrutura fixa da “antiga arte” para trás.

É preciso considerar, contudo, que a pesquisa teórica e documental, a costura da memória coletiva, o movimento do “devir-obra”, o processo de criação em “arte e vida”. Toda essa deriva do sensível, de uma análise aprofundada de um processo de criação, são possibilidades a partir da metodologia em poéticas visuais, distinta das tradicionais.

Trata-se, antes, de uma pesquisa de si, do outro e do meio, que envolve, como bem sugerem Brites e Tessler (2002),

o pensamento estruturado da
consciência em um afrouxamento das
estruturas inconscientes. A superfície e

⁵ A esse respeito, o *ready made* de Duchamp mostrou que a arte está além de qualquer gênero estético das Belas Artes. O cotidiano pode sim, ser concebido como obra.

a profundidade, consciência e inconsciência, estabelecendo durante a pesquisa, um processo dialético, efetuando trocas na elaboração de procedimentos, na pesquisa com materiais, na execução de técnicas, na reflexão e na produção textual. (idem, p.13).

E é justamente aí que reside a potência criativa emergente do “ponto zero”: no meio do processo, da vida, do acaso... onde não há um marco inicial ou final que demarque o processo criativo em arte. Nessa perspectiva, a criação é redemoinho e olho de furação, “tanto um local de perda completa quanto um local de possibilidades” (FEDERICI, 2019b, p. 14).

Outra contribuição fundamental ao desenvolvimento da metodologia em poéticas visuais, diz respeito à intimidade da(o) artista com a própria escrita, uma “escrita de si”, noção desenvolvida por Foucault, que nos adverte que escrever sobre si “atenua os perigos da solidão” (IDEM, 2004, p. 145). Assim, o caderno de notas é, para a(o) artista, seu mais fiel companheiro de processos.

A esse respeito, Foucault (2004) acrescenta ainda a importância do exercício da escrita como sendo algo

quase confessional, processo pelo qual se abrem portas ao sensível, que nos permitem um contato aprofundado de si, movimento que ele conceitua enquanto “movimentos da alma”.

Emana daí uma “estética da existência”, outro termo também utilizado por Foucault ao desenvolver uma noção da profunda conexão entre vida e a arte de quem a produz. Concepção que reforça a defesa de que o cotidiano preenche o lugar comum dos condicionamentos, quando já não é mais possível separar tão facilmente a obra da(o) artista e sua vida⁶.

A rotina nos faz esquecer de cuidar de nós mesmos. Escrevemos sobre o mundo, sobre o outro, sobre o ar, mas não escrevemos como essas forças entram com contato conosco. É importante que nos esqueçamos um pouco de como os mecanismos do mundo nos ensinam a esquecer de nós mesmos e busquemos um reencontro com nossa essência, um verdadeiro “cuidado de si”, como também evoca Foucault⁷.

⁶ A esse respeito, recomenda-se a leitura de: GALVÃO, Bruno Abílio. “A Ética em Michel Foucault: do Cuidado de si à Estética da Existência”. In: **Intuitio**, v.7, n.1, Porto Alegre, 2014.

⁷ Esse debate ganhará mais espaço na Parte II - Precisamos Falar Mais Sobre as Paixões e Parte III - O Devir Obra. Para maiores

Como já deve ter sido esclarecido pelas reflexões até aqui desenvolvidas, não nos interessa nesse ensaio apenas as afecções filosóficas, antropológicas, do meio externo ou a forma estética acabada da obra de arte; mas a própria viagem ao âmago do sensível, o fluxo interno, uma abordagem de dentro para fora.

A esse respeito, Morin (2005) nos atenta que parte da escrita da produção científica insiste em manter as subjetividades abafadas como ruídos distantes, como *noises*, ou até mesmo como uma dimensão inaudível, simplesmente ignorada.

Isso difere de uma escrita em poéticas visuais, onde é inevitável a(o) artista falar sobre seu próprio processo de criação e, conseqüentemente, sobre si mesmo. Trata-se, pois, de uma escrita em primeira pessoa - algo bastante raro nas produções científicas -, que evidencia a importância de tomar para si a responsabilidade do que se escreve.

Para a escrita em arte, portanto, não cabe qualquer separação. A(o) artista está para a vida assim como a vida

aprofundamentos, consultar: FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **MOTTA, Manoel Barros da. Michel Foucault – Ética, Sexualidade, Política.** Coleção Ditos e Escritos V. Ed. Forense Universitária, 1ª ed. São Paulo, 2004.

está para arte, e não apenas serve de suporte para ela. Desse modo, os conceitos e teorias, assim como as lembranças, as subjetividades e a própria vida, fazem parte desse mesmo universo da experimentação artística.

As estruturas convencionais do saber - dentre elas o sistema de arte - sempre nos levam à separação e redução das coisas, redução essa que “unifica aquilo que é diverso ou múltiplo, quer aquilo que é elementar, quer aquilo que é quantificável” (MORIN, 2005, p. 27).

A escrita “fria e desincorporada” que nos impõe comumente a academia, não possibilita a liberdade de pensar e refletir sobre nossas próprias criações sem sair das ordens pré-estabelecidas. Precisamos sempre nos lembrar de esquecer esses moldes formativos acadêmicos para migrar para uma forma de escrita mais aprofundada de/em nós mesmas(os).

Não estaremos, dessa forma, formulando uma mera construção estética em suas repetições, mas uma *poiesis* como forma de experimentação concreta do mundo e suas sensações intimamente expressadas em nossas criações.

Assim, como nos diz Passeron (1997),

guardemos para a estética sua preciosa
meditação sobre o qualitativo para que

ela elucide as grandes estruturas do sentir: A admiração, o ódio, o amor, a esperança, o luto, sentimentos todos que dão sentido à vida [...] (idem, p.105).

Recentemente descobri que minha relação com a escrita de diários - que trago desde a adolescência - me fez uma espécie de cronista de meu próprio cotidiano, pelo menos foi o que me disse certa vez uma amiga das letras.

Não sabia, porém por onde meus textos caminhavam, não havia – e ainda não há – pretensão alguma na forma como escrevo. Uma forma livre e por vezes vaga, mas que apontava desde já o gérmen de meu processo de criação em arte.

No que diz respeito às poéticas visuais, a escrita traz consigo uma “escrita incorporada”, uma análise poiética do próprio artista e da sua criação. Essa forma de escrita e escritura é

reflexão e, simultaneamente, ação. O corpo deste tipo de linguagem possui carne e exhibe em si as marcas daquilo que a moveu. [...] esta linguagem é preta de seu objeto (COUTINHO, 2011, p. 89).

Nesse sentido, ao adotar a ideia de escrita incorporada, então, constrói-se uma nova vertente da linguagem, contrária a ideia vista formalmente como representação do mundo, externa ao ser.

Vimos, pois, que a construção deste ensaio a partir de uma metodologia em poéticas visuais afasta-se da tradicional rigidez da escrita comum às produções científicas. Mas não apenas isso, trata-se, na verdade, de uma produção que, por sua própria natureza, necessita distanciar-se, também, em seu próprio formato, do que é o produto final de uma dissertação tipicamente acadêmica.

Assim, os debates e reflexões sobre meu processo criativo e a narrativa apresentada em a “História de Ela” assumirão, desde já, o formato de livro. Como uma própria decorrência dos esforços comuns à elaboração de meu livro de artista.

Na busca por produções que pudessem me servir de inspiração para pensar possíveis caminhos para a redação deste ensaio, me deparei com a obra “This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color”, uma antologia feminista organizada por Cherrie L. Moraga

e Gloria E. Anzaldúa⁸, que me apresentou a possibilidade de construção de um texto que passeasse entre poemas fluídos e textos teóricos, onde as imagens e a intimidade feminista fossem de fácil compreensão.

Para a construção da narrativa “A história de Ela” em específico, tive como uma das inspirações o livro “Ressaca Tropical”, de Jonathas de Andrade⁹, que apresenta um livro de imagens diversas de álbuns de família que forma uma narrativa em conexão com dizeres de um diário anônimo encontrado incidentalmente pelo artista.

Outra influência foi o mundialmente conhecido “O diário de Anne Frank”¹⁰, livro que trata da história escrita por uma jovem alemã que viveu cerca de três anos escondida em um sótão em Amsterdã para escapar das tropas nazistas que haviam ocupado a Holanda entre 1940 e 1945. No diário, que havia sido seu presente de

⁸ MORAGA, Cherríe. ANZALDÚA, Glória. **This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color**. Ed. Persephone Press, Watertown-Massachusetts, 1981

⁹ ANDRADE, Jonathas de. **Ressaca Tropical**. Editora Ubu, 1ª ed. São Paulo, 2017.

¹⁰ FRANK, Anne. **O Diário de Anne Frank**. Ed. Record, 91ª ed. Rio de Janeiro, 1995.

aniversário de 13 anos, Anne Frank relatou suas próprias percepções e memórias de um dos episódios mais terrivelmente cruéis da história da humanidade, o nazismo.

A influência dessas obras para pensar formatos e rumos possíveis para a narrativa de “A História de Ela” estão justamente no fato de que são textos que tratam da documentação de lembranças e memórias a partir do uso de diários em suas composições.

No caso de “Ressaca tropical”, a ressignificação das memórias do diário de um desconhecido encontrado por Jonathas de Andrade, costuradas às imagens capturadas por outras pessoas na construção da narrativa criada pelo artista, me remeteram aos fragmentos de memórias e imagens confiadas a mim para a concepção de “A História de Ela”.

Por outro lado, “O diário de Anne Frank”, uma escrita visceral da própria vivência, me provocou a pensar, por exemplo, sobre as possibilidades de composições que teria ao incorporar fragmentos de diários reais de minha mãe e cartas trocadas com meu pai à “História de Ela”.

Ambas obras tratam de escritas reais na primeira pessoa, ambas mostram a força da escrita em forma de

“diário de cabeceira” e, sobretudo, ambas demonstram a possibilidade e potencialidade que as lembranças tem de se juntar e emaranhar-se a narrativas diversas.

Ocorreu-me então uma fagulha de inspiração para continuar o trabalho de unir várias “partículas” de memórias, na perspectiva de conceber um livro de artista. Nesse processo, passei a utilizar o que a artista visual, curadora e escritora Katia Canton chama de “narrativas enviesadas contemporâneas”, de modo a ressignificar as lembranças sobrepostas de nosso cotidiano como sendo viés de criação eterna, sempre em devir. Tais narrativas não se põem em ordem cronológica e linear, não se põem

no lugar do começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Elas narram, porém não necessariamente resolvem as próprias tramas (CANTON, 2009, p. 15).

Partindo das reflexões sobre essas “narrativas contemporâneas enviesadas”, percebi que minhas

lembranças pessoais e coletivas, desaguam em tudo que venho produzindo enquanto artista visual.

Nesse sentido, meus objetos fazem parte de uma rede de fragmentos que, embora situem-se entre o material e o imaterial – as lembranças e os registros dessas lembranças enquanto memória -, aprendi a costurar materialmente.

Exercício esse que desenvolvo aqui, costurando elementos textuais e imagéticos, apresentando como possibilidade a materialidade e a plasticidade da obra de arte, partindo da transformação de lembranças atemporais em narrativas a partir de “A História de Ela”.

Essas lembranças atemporais são exercícios da memória que, com o tempo, vaporizam-se e se unem a outros fragmentos na construção novas lembranças. Formando, na verdade, um compilado de lembranças que apresentam como possibilidade a construção de narrativas em comum, como a que apresento em “A História de Ela”: o cotidiano feminino dentro de uma sociedade patriarcal escrito de forma poética.

O “pulo do gato”, no entanto, talvez tenha sido quando percebi que poderia trabalhar, em meu “devir-

obra”, a memória coletiva para além da própria dimensão visual, numa perspectiva multissensorial.

Assim, passei a adicionar aos retalhos das costuras das lembranças, minhas e de outrem, não apenas textos e imagens, mas sons, ruídos, diálogos e histórias que passei a registrar.

No decorrer do ensaio, vocês encontrarão alguns QRCodes que possibilitarão outras formas de encontro com minha produção artística. “A História de Ela”, narrativa concebida com base na ressignificação das memórias e vivências de diversas pessoas, para além do rico acervo imagético outrora indicado, contará também com algumas das vozes e ruídos que ajudaram a compor a obra.

Conforme anunciado desde o início deste item introdutório, o texto aqui apresentado representa um duplo esforço: refletir sobre os caminhos e descaminhos de meu próprio processo de criação – a pesquisa teórica e documental - e apresentar a narrativa em forma de obra que daí decorre, “A História de Ela”.

Optei por dividir essa jornada em torno de minha construção poética em quatro partes, com seus devidos subtópicos. Na primeira parte, intitulada Infância e

Memória, trato da infância de “Ela” e, conseqüentemente, de minha própria infância, que entendo como momento-gatilho inicial para meu futuro processo criativo.

Com isso tratarei da importância da memória para os processos criativos em arte. Atrelo a isso notas poéticas que fiz a partir de leituras teóricas como Hakim Bey e suas Zonas Autônomas Temporárias¹¹; Alan Kaprow em seu “Ensaio do não artista parte 1”¹²; e Herry Bergson, que em

¹¹ Uma espécie de tática sócio-política de criar espaços temporários que escapam às estruturas formais de controle. Para a arte, o conceito de TAZ – Zonas Autônomas Temporárias – se encontra exatamente nas brechas temporais, nos “entre-lugares” das possibilidades, como em um movimento de happening sem continuidade, entropia de momento, evocando algum gatilho criativo do acontecimento, algo potente o suficiente que transborde a obra de arte e que se confunda de fato com a vida de quem a produz. Para um maior aprofundamento, recomenda-se a leitura de: BEY, Hakim. **TAZ. Zonas autônomas temporárias**. Disponível em: <http://www.mom.art.br/mom/02_arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf>.

¹² O ensaio do não artista de Kaprow nos atenta para a importância de esquecermos as formas limitantes da linguagem artística que nos é ensinada academicamente. As(os) artistas se tornaram tão viciados ao rótulo “artista” que entraram em um movimento de repetições de si mesmos, numa busca constante de se encaixar no tão glamuroso “circuito de arte”. Só seria artista quem se detivesse aos formatos que pedem esse título: pinturas, esculturas, objetos, assemblagens, vídeoarte, música, teatro. Desse modo, Kaprow se utiliza da ideia de happening para criação de novas obras de arte, levando a vida a se tornar a própria obra. Então o que se aproximaria mais de arte para Kaprow seria o que o circuito não veria como sendo obra, o que driblasse de alguma forma esses mecanismos comerciais dos

seu “Matéria e Memória” me ajudou a compreender o papel da memória no contexto de meu processo de criação em arte.

Na segunda parte, “Precisamos Falar Mais Sobre as Paixões”, onde trato da adolescência de “Ela”, incorporo as discussões sobre feminismo e gênero à minha própria trajetória artístico-pessoal.

Foi de fato em minha adolescência que passei a me interessar por temas sociais e políticos, onde comecei a perceber pela primeira vez as contradições que emergem da sociedade capitalista e patriarcal, onde, apesar de me encontrar teoricamente desarmada, já tinha plena consciência de que algo estava muito errado.

Nessa parte do ensaio, mergulho em autoras e autores como Heloísa Buarque, que demonstra a importância da autocrítica para o necessário aprofundamento das ferramentas de luta feminista; Heleieth Saffioti, Angela Davis e Silvia Federici em seus estudos que relacionam o debate feminista de gênero e a questão de classe a partir da teoria social crítica à

circuitos de arte. Deve-se construir arte a priori, pelo prazer/necessidade da(o) à criação, a remuneração a isso deveria ser, assim, consequência e não a força motriz do processo de criação. Uma ideia própria de “Arte e vida”.

sociedade patriarcal e capitalista; e, finalmente, Gilles Deleuze, em seus mais variados ensaios sobre o devir.

Na terceira parte, intitulada “O Devir Obra”, tratarei da fase adulta de “Ela”, trazendo com mais fôlego as contribuições dos estudos do devir deleuziano em formas de notas poéticas, na concepção daquilo que venho a chamar de “devir-obra”.

A problemática abordada durante toda a pesquisa é a de que, o encontro entre arte e vida é a principal força criadora que advém das produções artísticas, de que não poderíamos produzir arte se nos fosse imposta a separação dessas duas dimensões, e que meu processo de criação está imbuído de minhas próprias vivências enquanto pesquisadora, professora, artista e mulher.

O que tenho em mãos são fragmentos que possivelmente – e por sorte – jamais se tornarão sólidos o suficiente, que deverão seguir escorrendo entre meus dedos. Hoje entendo que essa pesquisa trata da vida... minha, dele, dela, deles e delas, daquilo ou daquilo outro. Como uma espécie de fluxo ininterrupto de arte e vida, como um punhado de coisas...

A quarta e última parte, nada mais é do que “A História de Ela”, cujo objetivo não é proporcionar

caminhos, mas tropeços... dividir cotidianos fragmentados que me perseguem desde a infância e que, com a ajuda das leituras – sejam “certas”, sejam “erradas” - me dão margem e condições para transcrever meus pensamentos traduzidos em “devir-obra”, em narrativa, n’Ela.

Para uma melhor leitura e percepção multissensorial é recomendado baixar um leitor de QRcodes em seu smartphone.



PARTE I - INFÂNCIA E MEMÓRIA

“No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos
passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não
funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um
verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
de fazer nascimentos —
O verbo tem que pegar delírio.”

Manoel de Barros.



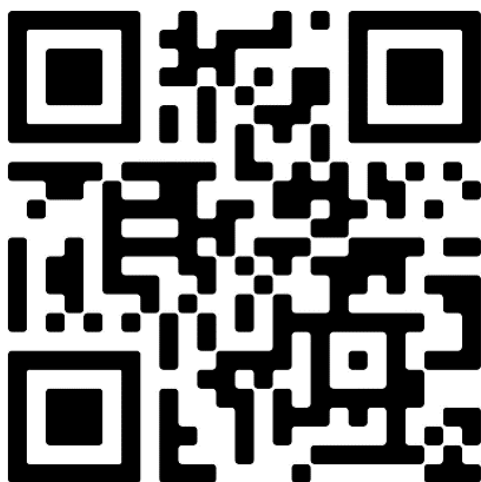
Nirvana.

Recuperando Objetos

A linguagem se faz de códigos muito mais subjetivos do que nós somos capazes de dar conta, há na ideia de linguagem uma distorcida apreciação ao poder e em como o domínio dessa força tensiona o mundo em duas partes: os que se encaixam e vivem em função dos códigos sociais das relações linguísticas, e os que derivam para outra esfera, os desviantes.

Bergson, em seu “Matéria e Memória - Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito”¹³, demonstra como as imagens reagem umas sobre as outras em nossos sentidos desde o momento em que chegamos a esse mundo. Nosso corpo passa, então, a se constituir como a ferramenta mais importante de nossas percepções. A partir daí – e para nossa sobrevivência – passam a ser socialmente impostas as mais variadas formas de linguagem necessárias a um dos atos humanos mais elementares: a comunicação.

¹³ BERGSON, Henri. **Matéria e memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Ed. Martins Fontes. 2º edição. São Paulo, 1999.



Com tempo e vivência de mundo, passamos a separar – por vezes desorganizadamente – o que queremos manter em nossa memória do que não nos parece interessante armazenar. E isso se torna um exercício tão repetitivo e natural que passamos a agir automaticamente tornando, por vezes, algo potente em algo meramente mecânico e pueril.

Sem sequer nos darmos conta, o cérebro entra em modo “piloto automático”, passando a capturar apenas o que considera interessante em termos de imagens que compõem o mundo que nos cerca. Foi quando percebi isso que passei a me interessar por escavar memórias de modo a remonta-las em novas e mais profundas narrativas.

Passei, então, a pesquisar minha infância afim de buscar nesses detalhes pontos que, desde lá, e sem que eu pudesse perceber, somavam-se ao meu processo criativo, constituindo um grande emaranhado, numa espécie de rede de informações e lembranças.

Lembrei-me do primeiro dia em que passei a ter disciplina no desenho. Foi quando meu pai, professor de matemática, ao perceber que eu tinha certa aptidão,

sentou-me na cadeira junto à mesa da cozinha para desenhar meus bichos de pelúcia e bonecas.

Lembrei-me, também, do dia em que tive agulha e linha às mãos pela primeira vez na vida, quando minha mãe, costureira, passou a me ensinar a bordar, tricotar e fazer crochê, num esforço de driblar, sem o uso de medicamentos, minha recém descoberta hiperatividade.

Lá atrás, em algum lugar no passado, recordo das palavras proferidas por meu pai: “Você precisa ter uma assinatura. Todo artista tem uma assinatura. Só assim as pessoas saberão quem faz os desenhos!”

Convencida por seu Paulo, passei dias rabiscando formas de como escrever, das mais diversas formas, o meu nome. Olhando para a sua assinatura, via rabiscos circulares que tentei reproduzir, mostrando-lhe sempre a evolução do que seria minha “marca de artista”.

“Você tem de colocar seu sobrenome, seu primeiro nome não importa muito, pois existem muitas Vanessas no mundo”, dizia ele enquanto acompanhava as minhas tentativas que, até então, envolviam apenas o meu primeiro nome.

Naquela época já achava injusto utilizar apenas o último sobrenome, o dele. Ele havia me explicado que em



Registro de um de meus exercícios de desenho guardado por meu pai.
Fonte: Acervo pessoal. Guarabira - PB, 1993.



documentos formais, assinava-se o último sobrenome, rubricando os do meio. Obedeci. Assim, inicialmente, meu nome artístico passou a ser Vanessa Cardoso.

Passei a desenhar compulsivamente, e minha mãe, também compulsivamente, passou a colecionar pastas e mais pastas com desenhos, pinturas e recados carinhosos. Lembranças que remontam a essa e outras fases de meu constante aprendizado. “A prática leva à perfeição”, dizia seu Paulo, sempre cheio de frases de efeito. E, de fato, esse foi o estopim, o momento embrionário do que viria a ser minha trajetória em “arte e vida”.

Hoje, observando meu trabalho mais a fundo e de uma posição privilegiada que só o presente seria capaz de permitir, percebo detalhes de coisas, memórias e referências que me tornaram essa colcha de retalhos que sou, em constante composição e devir.

Voltando ao pensamento de Bergson acerca da apreensão dos sentidos pelo corpo tornando-se memórias, estava ali meu corpo sendo utilizado como ferramenta para materialização de imagens, mesclando a uma imagem preexistente do mundo as imagens por mim

CLASSIFICADOR Nº _____

CONTEÚDO/ASSUNTO

meus

desenhos

CONTROLE

NOME

Vanessa Maria da Silva

ENDEREÇO

Rua das Palmeiras, 23. Bairro Jui

LOCAL

Guarabira - PB

SETOR/CÓDIGO

RESPONSÁVEL

INICIO

C.G.C.

TÉRMINO

Capa do arquivo de desenhos de minha infância feito por minha mãe.

Fonte: Acervo pessoal, Guarabira-PB.



Outro registro de meus desenhos da infância guardado por minha mãe.
Fonte: Acervo pessoal, Guarabira-PB. 1998.

adaptadas em meus primeiros exercícios técnicos em pintura e desenho.

De forma inconsciente, meu pai estava educando meu cérebro a entender a materialidade da vida. Nesse sentido, embora esses primeiros exercícios tratassem da simples representação do real, meu corpo, agora posto em movimento, estava também compondo a nova imagem que surgia enquanto rabiscava o papel. Era, desde já, meu cérebro, meu corpo interferindo no real. Nesse sentido, faço minhas as palavras de Bergson (1999):

meu corpo é portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com a única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher, em uma certa medida, a maneira de devolver o que recebe.” (idem, p. 14).

Mas como essas imagens - as quais nos damos conta desde o momento do nascimento - são selecionadas e por quê? Haveria uma espécie de fórmula que nosso cérebro aplica às mais variadas determinações? Desapercebidamente, essa seleção é feita de acordo com as afecções exercidas e recebidas pelo nosso próprio

corpo. Passa a ser uma tarefa natural do cérebro selecionar, seja por defesa, vontade ou necessidade.

É importante entender, porém, que essas imagens são também matéria. Não estamos tratando por imagem somente o que se encontra nos limites do observável, da visão. A imagem, nesse sentido, se apresenta de forma multissensorial. Pode ser sentida, para além de vista.

Tal concepção é parte das reflexões de Bergson (1999), que atribuí à matéria mais do que a mera representação. Nessa perspectiva, a matéria, em constante movimento, seria “o conjunto das imagens”, e a percepção das matérias seriam “essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada” (idem, p.17), em síntese: o próprio corpo.

Se meu corpo-imagem é ação, ele jamais produzirá representações. Ao representar-se algo, pressupõe-se que esse algo já esteja pronto, acabado e fixo, como um recorte, uma fotografia, uma representação estática de dado momento. E não é o caso. Assim, parto do entendimento e princípio de que nosso corpo se constitui como o maior artifício contra as meras representações.

Assim, cada indivíduo, ainda que percorra o mesmo trajeto, terá percepções diferentes em razão das múltiplas variáveis existentes, e criará, portanto, diferentes imagens e diferentes formas de percepção de uma mesma realidade material.

Nesse movimento circular de repetições das memórias, percebi que, mesmo que tenhamos percorrido diferentes trajetos, todas as narrativas por mim apropriadas eram passíveis de serem incorporadas à costura da memória coletiva, essencial à construção d'Ela. Passei, então, a remendá-las, costurá-las, literalmente, formando algo meu.

Voltando à ideia do acúmulo de imagens que passam a compor nosso acervo de memórias, recordo-me de como um retrato antigo de uma senhora, em especial, com a qual eu não havia tido qualquer contato anterior, trouxe-me à tona memórias até então adormecidas de minha avó.

Passei a perceber, desde esse momento, a importância da pesquisa e da reflexão sobre meu próprio processo de criação. Notei que minhas produções artísticas são compostas, também, pela ressignificação de uma diversidade de lembranças que remontam a



Processo de confecção dos bordados da obra "Pedaços".
Fonte: Acervo pessoal, João Pessoa, 2017.



momentos passados – desde minha infância – em conexão direta com as lembranças de outrem.

Em suma, elementos que tenho contato no presente me despertam gatilhos de lembranças de elementos do passado, tornando-se, imagetivamente, espécies de sínteses ressignificadas do passado-presente em devir.

Alerto, contudo: as imagens as quais me refiro são acessadas por meio da abertura dos sentidos, numa perspectiva multissensorial, não apenas com a abertura dos olhos. Como já defendido anteriormente, essas imagens por mim apropriadas e posteriormente ressignificadas, são sentidas, para além de vistas.

Portanto, é o corpo o principal instrumento no processo de criação, é nele que está a ferramenta mais preciosa à produção artística, a memória. Em tal grau e em tal nível que, nossa referência primária é o nosso próprio corpo.

Tanto que, em relação à nossas percepções anatômicas para o desenho, nossos primeiros traçados de experimentação de estudo de corpo terão grande semelhança com nossas próprias proporções e medidas corporais, ainda que isso se revele – em muitos dos casos - de maneira completamente inconsciente.

Para além de nossa própria imagem, nosso corpo cria, também, uma relação direta com os objetos e referenciais externos de nossa convivência. Isso ocorre de tal modo que, ao lidarmos com qualquer modificação em termos de ambientação, buscamos, imediatamente, nos reconectar àquele espaço, acrescentando ou eliminando alguns objetos ou sensações de memória.

Um bom exemplo disso é a perspectiva animal. Tenho sete amigos felinos e acho curioso como são absurdamente conectados ao ambiente em que vivem. Certa ocasião, realizei uma pequena reforma em minha sala e, para tanto, mudei todos os móveis de lugar. Ao longo dos quatro dias em que as coisas assim se mantiveram, notei que os gatos ficaram bastante inquietos, buscando se adaptar as novas configurações do espaço. Quando enfim se adaptaram à nova realidade, tive que recolocar os móveis em seus respectivos lugares, o que causou novo estranhamento. No final das contas eles chegaram a uma espécie de síntese: voltaram a estabelecer relações com os mesmos objetos de outrora, porém incorporando a seus repertórios os novos objetos recém descobertos. Assim, fizeram sua seleção de imagens, reconectando seus cérebros e corpos - cada um

à sua forma - com novos recortes de memória afetiva com esses objetos.

O mesmo ocorre com nosso cérebro, obviamente munido de uma capacidade e complexidade cognitiva que em muito supera as de nossos amigos felinos. O fato é que, sempre estamos ampliando e reconfigurando nosso banco pessoal de imagens, criando novos universos dentro dos mesmos universos, de modo que, a nós, artistas, nos são ofertadas a todo momento novas possibilidades de criar. Cabe a nós tão somente reconhecermos esses gatilhos criativos.

Memória - Presente, passado e futuro

A problemática da memória e da percepção de mundo explorado pelas imagens do cotidiano que formam nossas referências estão sempre em dissonância com o tempo. A memória nos prega peças o tempo inteiro e cabe a nós selecionarmos os devidos lugares de recolocação dessas arestas, no caso dos artistas, de sobreposição de arestas.

A liberdade que a arte proporciona dentro de uma licença poética com a temporalidade dos fatos, nos torna privilegiados - até certo ponto – no que se refere a expressão em nosso mundo externo. Essa excentricidade artística, muitas vezes dissonante, insone, e em eterna *noise* de si mesma, se encaminha cada vez mais para algo mais palpável, em termos da própria produção de arte.

Por isso, para a pesquisa em arte, sobretudo em uma pesquisa que propõe reflexões e debates acerca dos processos de criação em arte, o arquivo tem uma importante função: nos mostrar donde partiram as primeiras faíscas, o estopim, os gatilhos, para o que se tem produzido conscientemente no hoje.

Uma trama de retalhos em que a artista, pesquisadora de si mesma, adentra em lugares por vezes esquecidos no universo das imagens. Bergson (1999), demonstra o presente, passado e futuro como faces de sistemas em nosso cérebro, onde o presente seria o primeiro sistema, que vivencia a experiência de mundo, mas que está sempre em conversação com o segundo sistema, o passado, a fim de tentar – mesmo que envolto em muitas falhas – formular um futuro, que seria a terceira face desse sistema.

É importante alertar, contudo, que mesmo que interligadas em certo ponto, cada temporalidade se basta em seu universo de imagens, de tal modo que “cada imagem adquire um valor indeterminado, submetido a todas as vicissitudes de uma imagem central” (idem, p. 23). E está, justamente aí, a beleza da subjetividade da memória para os processos de criação em arte.

Essas relações atemporais concebidas pelo nosso cérebro também nos demonstram o porquê de, ao estarmos produzindo determinadas obras, precisarmos de certo tempo para que ela possa nos comunicar quais os “próximos passos” de criação, como se essas obras tivessem vida própria. É, de fato, nosso cérebro nos indicando, em meio a multiplicidade das variadas possibilidades existentes, o que seria viável utilizar para compor tais obras. Toda obra é, de certa forma, um acidente. Um tropeço no acaso existente em nosso banco de dados de imagens, guardado desde nossa primeira abertura aos sentidos.

Obviamente, com a abertura do corpo aos sentidos, vemos implicitamente as variadas equações dos fatores externos que irão nos guiar até a constituição de nossas personalidades, formando nossas preferências.

Seria o que Bergson (1999) vem a chamar de “dispositivos motores”, as externalidades sociais que influenciam os processos de formação do nosso banco de dados da memória. Apropriando-me dessa concepção, entendo que nosso “lugar no mundo”, a classe social, a raça, o gênero, a sexualidade e nosso lugar de moradia, são exemplos possíveis desses dispositivos motores.

A memória estaria ligada a essas reações a ações vividas – as externalidades -, por muitas vezes repetidas, de modo que, a cada repetição, percebe-se progresso em guardá-las, como um exercício articulado de conscientização do cérebro.

Tanto é que, quando li a respeito disso, lembrei-me imediatamente das vezes em que minha mãe ou meu pai me colocavam sentada por tardes inteiras para “decorar” os assuntos de determinada prova que eu tivesse de fazer na escola ao dia seguinte.

“Faça um questionário e releia várias vezes para fixar na sua mente”. Me foi ofertada, então, uma receita de como exercitar meu cérebro para esse fim – e que poderia ser utilizada, também, para outras finalidades.

Meu pai, como professor, já me adiantava: “Você tem que aprender, e não decorar... depois de um tempo você

nem vai precisar mais desse papel...”. No momento em que não é mais necessário recorrer à repetição – o papel -, a seja lá qual for o objeto de estímulo, a ação torna-se lembrança.

Tal qual aquela sensação de abertura de uma gaveta antiga, quando revisitamos imagens que nos trazem à tona as mesmas sensações da época em que foram guardadas a primeira vez. Ou, quando um acontecimento é tão marcante que “automaticamente” é registrado em nosso banco de memórias, sem que seja necessária qualquer repetição para tal. Nisso cabem as afecções positivas ou negativas. O acontecimento, nessa perspectiva, já nasce como lembrança.

Infelizmente, a maioria das mulheres, em uma sociedade misógina, são grandes colecionadoras de lembranças negativas. Lembro-me de meu primeiro beijo como sendo uma experiência absurdamente traumática e jamais digna de repetição.

Essa má experiência, por exemplo, já nasceu fixada na “gaveta das percepções de incoerências de mundo”, quando passei a perceber o significado do que é ser mulher em uma sociedade patriarcal; e o que me entristeceu mais nessa lembrança foi o fato de ter sido

provocada por outras meninas, um pouco mais velhas que eu, e que poderiam ter evitado tamanho desconforto. Passo, a seguir, a relatar essa determinada memória e como ela me afetou profundamente.

Minha irmã mais velha e suas amigas sempre me deixavam acompanhá-las na Festa da Luz, padroeira de minha cidade natal, Guarabira. Tratava-se da maior festa popular da região e estávamos diante de mais um daqueles típicos casos de “ou você leva sua irmã junto, ou você não vai!”.

Eu, com meus 13 pra 14 anos de idade - a festa da padroeira se dava geralmente perto do meu aniversário -, ainda não havia beijado, o que era motivo para piadas entre os adolescentes. Aconteceu que, essas mesmas meninas tiveram a brilhante ideia de armar esse acontecimento: durante a festa, me forçaram/deixaram com um rapaz mais velho, que devia ter algo em torno de 20 anos de idade.

O rapaz levou-me para uma rua escura, que ficava de frente a videolocadora em que meu pai me trazia toda a sorte de clássicos infantis da Disney. Me lembro de morrer de medo que alguém daquela casa/locadora saísse na rua, me vendo naquela situação, e fosse direto

contar a meu pai o que havia visto, de uma forma distorcida, ao mesmo tempo em que implorava para que alguém aparecesse e me livrasse de tudo aquilo.

Ele era forte, me senti absurdamente vulnerável e amedrontada, ainda hoje, tenho a sensação do peso sob meus quadris enquanto o rapaz pressionava meu corpo contra o muro baixo onde me escorava. Lembro-me da minha calça jeans amarela com flores bordadas na barra, que eu adorava e que se perdeu nas manchas de lodo do roçar com o muro. Lembro-me de sentir sua língua dura enfiada em minha boca, os dentes batendo, ao mesmo tempo em que me lembrava de uma conversa que ouvi, de meus primos mais velhos, no batente lá de casa, enquanto achavam que eu estava distraída com minha boneca: “Rapaz, dia desse “tava” conversando com os boy lá do colégio... saca que se você pegar um copo d’água com uma pedra de gelo dentro, encaixar a boca na boca do copo e tentar pegar a pedra com a língua faz o mesmo movimento do beijo de língua?” O outro concordou e ainda comentou outra técnica: “Pode crer, melhor que a técnica da laranja, de você chupar um lado inteiro dela de uma vez. É só juntar, a da laranja pro lábio e a do gelo pra língua.”

Percebi, então, de forma ainda mais marcante, que nada daquilo fazia qualquer sentido. Fiquei com um sentimento de que aquele momento não poderia ou deveria ter acontecido dessa forma. O rapaz não estava “pegando uma pedra de gelo” dentro de um copo com água, nem “chupando um lado de uma laranja de uma vez só” com os lábios.

Nesse momento, em específico, tive ainda mais certeza de que algo de muito errado estava acontecendo. Comecei a me contorcer freneticamente na tentativa de me soltar, a boca seca, o peso da culpa, a respiração do rapaz ofegante enquanto ele me dava instruções detalhadas de como me submeter aquilo: “você tem de chupar minha língua”, “abra mais a boca”, “você é bem gostosinha”, “passa a mão em mim também”.

Foram os 15 minutos mais assustadores - até então - já vividos em minha breve vida. E quando finalmente consegui me soltar, já não conseguia encontrar as meninas, fiquei vagando na multidão como em um filme em câmera lenta, batendo de ombros com os transeuntes.

A esse momento da lembrança, minha recordação se apresenta como que embaçada, como se eu pudesse ver

tudo do alto, de uma outra perspectiva, flutuando e assistindo tudo aquilo abaixo de mim.

Me lembro de conseguir encontrar as meninas, e lembro, sobretudo, das risadas quando tentei contar o que aconteceu. Só poderia ser exagero meu, então. Será que havia passado realmente por uma situação de abuso?

Lembro-me, também, que uma das amigas da minha irmã percebeu tratar-se de algo sério, encerrando a noite e me levando pra casa, dando-me um banho. Me lembro de sair do banheiro e pegar a bucha da pia da cozinha e me esfregar com o lado abrasivo.

Me lembro do gosto de decepção que ficou entranhado em minha boca. Passei dois anos até conseguir confiar em mim mesma novamente, até me sentir à vontade para “arrumar” meu primeiro namorado.

Provavelmente a esse momento você esteja visitando essa minha fresta de lembrança, talvez até mesmo sentido um pouco de minhas reações... talvez isso passe a se tornar, a partir de agora, uma lembrança que também passou a ser sua, que se junta a seu acervo pessoal de lembranças e sensações de vida.

Se você conseguiu, de alguma forma, acessar essas minhas lembranças, isso exemplifica como nossa mente

pode conectar-se às mais diversas narrativas e experiências de outrem, que, uma vez absorvidas, são ressignificadas em nosso próprio banco de dados imagéticos.

Com o passar do tempo, tais lembranças vão se vaporizando, ramificando-se em outras sensações, tornando-se parte daquilo que nos é apresentado enquanto essência e, conseqüentemente, mostram-se nas mais diversas expressões externas de nossas produções em arte no decorrer da vida.

Para quem trabalha com processos de criação em arte, essa relação com a memória torna-se um hábito. Estamos o tempo todo buscando resgatar nosso universo imagético passado, para que possamos estabelecer e construir as relações necessárias com aquilo o que produzimos no presente. Dessa forma entende-se que o cérebro funciona a partir de duas memórias: uma que se imagina e uma que se repete. Como bem aponta Bergson (1999):

Assim se forma uma experiência de uma ordem bem diferente e que se deposita no corpo, uma série de mecanismos inteiramente montados, com reações cada vez mais numerosas

e variadas às excitações exteriores, com réplicas prontas a um número incessantemente do reconhecimento das imagens... Tomamos consciência desses mecanismos no momento em que eles entram em jogo, e essa consciência de todo um passado de esforços armazenado no presente é ainda uma memória, mas uma memória profundamente diferente da primeira, sempre voltada para a ação, assentada no presente e considerando apenas o futuro. (idem, p.89).

Obviamente, repito que essas concepções de memória e lembrança, nada tem a ver com bons pensamentos, tampouco está necessariamente ligada apenas às boas afecções. Daí torno a ressaltar os processos de criação como externalizadores dessas memórias ou lembranças, sejam a partir da crítica, expurgo ou exaltação de algo.

A riqueza dos detalhes em tudo o que criamos enquanto artistas no decorrer da vida está diretamente relacionada aos dispositivos de memória “ativados” durante os processos de pesquisa que culminam na produção de arte.

Essas lembranças, conforme as reflexões de Bergson (1999), podem ser aprendidas ou espontâneas. Entende-se por lembrança espontânea aquela que de imediato fica gravada em nossa memória; já a lembrança aprendida, por demandar o hábito da repetição, pode sofrer alterações no decorrer de seus processos. É importante alertar, contudo, que uma forma de lembrança não exclui necessariamente a outra.

Vou dar outro exemplo de como as lembranças mais antigas e remotas formam parte de meu universo imagético de produção. Recordo-me de Luiz Sapateiro, um notável ex-candidato a vereador de minha cidade natal, Guarabira. A essa lembrança devo, inclusive, meu primeiro interesse no uso da grafia em minhas obras.

Luiz Sapateiro rabiscava a frente de sua casa com críticas sociais, como forma de protesto aos governos de sua época, cobrando das ditas autoridades locais melhores condições de vida e de serviços públicos essenciais, utilizando sua própria casa como palanque para suas reivindicações.

Lembro-me como se fosse hoje da primeira vez em que olhei para casa de Luiz Sapateiro, que ficava de frente à casa de minha tia. De lá, era possível acompanhar todo

o processo: a escolha dos pinceis, das tintas, o jeito de colocar a escada... Como em uma espécie de lembrança espontânea, guardei até mesmo detalhes ímpares de sua caligrafia.

Posso dizer, inclusive, que é graças a lembrança de Luiz Sapateiro em minha infância - que se somou a outras tantas influências - que passei a incorporar grafismos às minhas obras, ressignificando uma antiga lembrança em novas possibilidades de composição em devir.

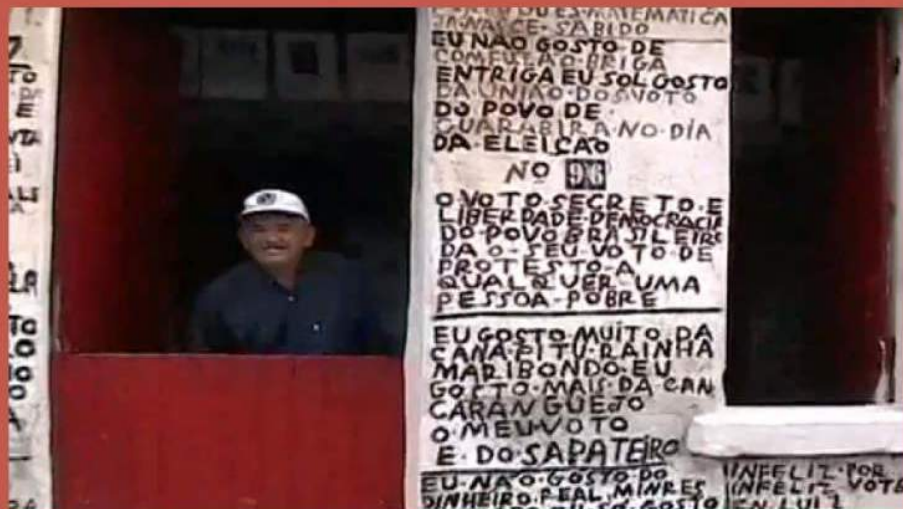
Luiz, o sapateiro, sequer deve imaginar que a partir de seus protestos marcou minha infância. Em suas intervenções, despidas de qualquer pretensão artística propriamente dita, pude perceber certa poesia. Por esse motivo e, com profundo respeito, o chamo de poeta. “E quem quiser votar em mim que vote, e quem não quiser que se dane!”, gritava Luiz com grande entusiasmo da porta de sua casa, para o mundo, dia após dia. Havia ali, ao invés de uma arte “limpa e higienizada” - como as que comumente convém aos espaços expositivos das galerias - algo gritante em conflito com o belo estético da arte, e que eu, pessoalmente, sempre achei lindo.

Essa referência imagética de minha infância repetiu-se quando, na graduação em Artes Visuais, me deparei

com Arthur Bispo do Rosário - considerado gênio por uns e louco por outros -, que confeccionava suas obras com fios e restos de coisas que guardava ou furtava do manicômio onde passou parte da vida internado por conta de sua esquizofrenia. Bispo do Rosário, dizia escrever datas e frases de sua vida por medo de esquecê-las completamente.

Ao conhecer Arthur Bispo do Rosário, me transportei quase que “automaticamente” para o referido momento de lembrança espontânea de Luiz sapateiro e sua casa. Era a prova, para mim, de que meu processo de criação em arte começara desde a infância, perdurando até os dias atuais, em constante devir. Desde então me passei a me interessar por entender o percurso da memória nos processos de criação, e em como essas relações se dão nas diferentes camadas de percepções.

Uma vez que passei a entender meu processo criativo enquanto um percurso de vida, que envolve desde experiências que remontam à infância até os dias atuais, poderia então, buscar, cada vez mais referenciais de memória para compor minhas obras. Claro, entendendo e separando o que era relevante ou não, enquanto referencial para composição de meus trabalhos artísticos.



Captura de frames de vídeo sobre Luiz Sapateiro, morador e candidato a vereador no município de Guarabira em 2004.

Fonte: Youtube.



Captura de frames de vídeo sobre Luiz Sapateiro, morador e candidato a vereador no município de Guarabira em 2004.
Fonte: Youtube.



Dessa forma a obra passa a ser, mesmo que inconscientemente, um diário de vida da (o) artista, evidenciando em seu conteúdo as percepções e críticas ao mundo externo decorrentes de toda sua bagagem de vivências.

A partir de minha obra intitulada “Céu de Maria”, posso exemplificar minha relação com meu banco de dados de memórias em devir-obra. Trata-se de uma obra em que coexistem elementos meus e de dona Maria do Céu - oleira e liderança quilombola da Serra do Talhado, no município paraibano de Santa Luzia -, vítima de feminicídio por parte de seu ex-companheiro, que não aceitou a separação, atendo-a fogo na casa onde viveram por anos¹⁴.

Na referida obra é possível observar nitidamente alguns dos elementos de meu banco de dados imagéticos de memória, carregados e imbuídos de meu universo particular de percepções e interpretações acerca da realidade, de minhas visões e críticas de mundo, meus

¹⁴ Para um maior aprofundamento acerca da luta de Maria do Céu e de tantas outras mulheres quilombolas paraibanas, recomenda-se a leitura de: MONTEIRO, Karoline dos Santos. **AS MULHERES QUILOMBOLAS NA PARAÍBA: Terra, trabalho e território**. UFPB, João Pessoa, 2013 (dissertação de mestrado). Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/5834/1/arquivototal.pdf>.

próprios elementos, de minha própria personalidade artística.

Retalhos resgatados da sala de costura de minha mãe, remendados às memórias da vida de Dona Maria do Céu... a linha grossa por mim escolhida trata de ação, da força feminina que entra em conflito com o ofício do bordado, tão potente e ao mesmo tempo tão aclamado por sua delicadeza.

Trata-se, pois, de minha seleção pessoal de elementos visuais, provocada pela minha própria trajetória de vida, que me fez seguir, pesquisar, ler e buscar refletir sobre determinados assuntos. Há ali o exercício da grafia – e da própria caligrafia - que marcou minhas lembranças de Luiz Sapateiro, e que são observáveis no bordado de Bispo do Rosário; mas há também ali a lembrança de minha mãe costureira me ensinando a bordar e a lembrança do momento em que tive contato com a história de dona Maria do Céu, contada a mim por meu companheiro que teve a oportunidade de conhece-la pessoalmente um ano antes.





Imagem da obra "Céu de Maria", Vanessa Dias – 2016.
Fonte: Acervo pessoal.



Dona Maria do Céu.
Fonte: Acervo pessoal de meu companheiro.



Imagem de obra sem título, Vanessa Dias – 2017.
Fonte: Acervo pessoal.

Em uma de minhas obras não intituladas produzidas em 2017, apresento mais um exemplo de como essa estética dos grafismos de Luiz Sapateiro e Bispo do Rosário pode unir-se a estética das costuras, que passei a incorporar sob influência direta de minha mãe, costureira.

Esteticamente, o elemento do barbante emaranhado nas linhas de crochê me remete à descoberta de meus pelos pubianos na adolescência, ao passo em que o ato de costurar o papel, por sua vez, me traz à lembrança cenas de minha mãe frente à máquina de costura. A ação repetitiva do costurar, se põe, para mim, como uma verossimilhança ao hábito do exercício da memória.

Nesse exemplo, ao invés de utilizar os tecidos resgatados da sala de costura de minha mãe, utilizei as folhas de um folhetim de histórias eróticas para mulheres, lembranças de uma tia “solteirona” que me pedia para comprá-los na banca de jornais, perto de minha casa, quando tinha por volta dos 12 anos de idade.

Toda essa primeira parte de minha trajetória artística está calcada em infância – memória – lembrança – representação. É nessa fase da infância que geralmente – e erroneamente, diga-se de passagem – comparece a

famosa e repetitiva retórica da criança com o “dom” artístico.

É, pois, nessa fase de descobrimento dos sentidos, numa perspectiva multissensorial, que começamos a descoberta do mundo e nos apropriamos dele com os instrumentos que nos são primariamente fornecidos.

Ainda há muito o que se ler, se explorar e cavar dessa cacimba de memórias. Há ainda muito o que avançar, mas acredito que “precisamos falar mais sobre as paixões” que movem nossos processos de criação em arte. E é exatamente disso que passo a tratar a seguir.

VER
ME
LHO

PARTE II - PRECISAMOS FALAR MAIS SOBRE AS PAIXÕES

“Se não se montar uma máquina revolucionária capaz de se fazer corpo do desejo e dos fenômenos de desejo, o desejo continuará sendo manipulado pelas forças de opressão, ameaçando mesmo por dentro, a máquinas revolucionárias.”

Gilles Deleuze



Dominatrix



Hole

Em todo e qualquer processo criativo há um embrião regido pela motivação por algo: são as paixões. E foi lá pelos idos de minha adolescência que passei a apreender mais a realidade e como os detalhes sinuosos impactavam-me cotidianamente em uma sociedade patriarcal. Vivia àquele momento uma nova fase de descobertas em que minha memória, ainda inocentemente, capturava novas variáveis e percepções que se tornariam lembranças e gatilhos em minhas futuras criações.

A partir dessa pesquisa em arte espero contribuir com outras(os) artistas que se atrevam a construir um texto em poéticas visuais, mostrando que podemos entrelaçar nossas experiências pessoais às teorias que permeiam os estudos em poéticas, sobretudo por tratarem de estudos que envolvem a própria criação e que, ao meu ver, encontram-se dentro dos limites conceituais da arte-vida.

Para isso, obviamente, identifiquei - junto às leituras teóricas - que minha inquietação desde a infância, no que diz respeito aos assuntos e temas ditos femininos, tinha nome, tratava-se de um assunto estrutural na sociedade, não eram apenas devaneios em minha cabeça. Era algo

recorrente, típico da opressão cotidianamente sofrida pelas mulheres em uma sociedade capitalista e patriarcal, tratava-se, pois, do machismo estrutural.

Aquela menina que já vinha percebendo algumas injustiças em sua própria casa, agora percebia que a cacimba era muito mais profunda do que se imaginava. Nesse mergulho, encontrei o cerne de minhas inquietações quando comecei a perceber que o mundo reservava às mulheres um lugar de resignação que muito me incomodava e segue incomodando.

Minha avó Dazinha – mãe de meu pai – me orientou, insistentemente, e desde que teve notícias acerca de minha primeira menstruação, a nunca casar. Havia sido obrigada a casar-se ainda aos 14 anos e, temendo que isso acabasse acontecendo comigo, passou a aconselhar-me sempre que eu ia até seu sítio, geralmente aos domingos: “nunca se case não, minha filha, se amancebe, assim se você mudar de ideia dá menos trabalho separar.”¹⁵

¹⁵ Obediente que sou, nunca me casei, amancebei-me, assim como vovó Dazinha queria. Então, vovó, onde a senhora estiver, espero que sinta orgulho de mim.



Vovó Dazinha e recorte de obra minha da "série Pedacos", 2016.
Fonte: Acervo pessoal.



Imagem de obra da série "Pedaços", Vanessa Dias – 2016.
Fonte: Acervo pessoal.

Revisitar fragmentos de memória como esse de vovó Dazinha provocaram um processo inicial de desapego da forma em minhas produções artísticas. As lembranças de minha avó me inquietaram a experimentar outras possibilidades, outros fragmentos, como os ninhos, elemento que passou a ser constantemente repetido em minhas obras de 2012 em diante. O ninho entrava em devir para uma força avassaladora... eu precisava mostrar esse ninho, precisava falar sobre essas mulheres, precisava falar sobre minha história. Minhas obras passaram, então, a se constituírem enquanto uma espécie de diário. Era o início de tudo, os ninhos, rabiscos e círculos, tão comuns à minha produção artística, começaram a aparecer frequentemente em minhas obras.

Proto- Feminismo...

Uma lembrança marcante passou a me visitar frequentemente, foi quando passei a me recordar de meus primeiros gatilhos proto-feministas¹⁶, a partir da lembrança

¹⁶ Similar à ideia de proto-obra enquanto estágio ainda anterior à obra, a ideia de proto-feminismo diz respeito justamente a esse período de

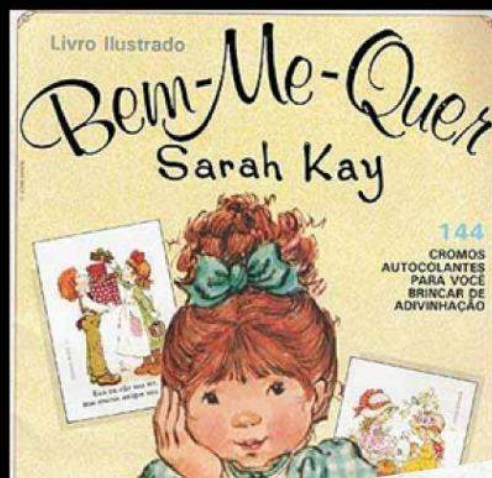
de algumas figurinhas que colecionava nos estágios iniciais de minha adolescência.

Tinha por volta de meus 12 anos quando ganhei um álbum de figurinhas chamado “Bem Me Quer” de uma ilustradora australiana que fez muito sucesso na década de 90, chamada Sarah Kay. As figurinhas com suas ilustrações estavam estampadas em tudo que é possível imaginar, de almofadas à cadernos e demais materiais escolares.

Eu adorava, e replicava os desenhos da Sara Kay compulsivamente, ainda que questionasse as mensagens em cada figurinha. Mensagens essas que geralmente eram direcionadas à uma espécie de educação feminina, com dicas de como uma menina deveria se portar: sendo submissa, dona de casa, mãe... e caso se esforçasse muito, ainda teria algum tempo para dedicar-se aos estudos.

Esses questionamentos que passaram a assombrar minha cabeça ainda no início da adolescência, já me eram

meu descobrimento pessoal em relação ao feminismo. A percepção de que algo estava errado, a indignação... porém sem qualquer munção teórica ou consciência política que inclinasse à luta.



Geralmente mimamos
Quem amamos

Imagem de figurinhas do álbum "Bem Me Quer".
Fonte: Acervo pessoal. 1997.

sinais de que o meu banco de dados imagético vinha capturando desde já a minha abertura aos sentidos.

Àquela altura, já fazia algumas reflexões e selecionava minhas áreas de interesse, descartando o que não me era útil. Já me percebia como filha de costureira, que também era técnica em contabilidade e trabalhava como secretária em lojas de eletrodomésticos em Guarabira, mulher independente, que se casou com um professor de matemática da rede pública de ensino.

Cresci vendo minha mãe chegar cansada do trabalho, mas ainda tendo que sentar à máquina de costura para fazer nossas roupas, ajeitar as calças gastas de meu pai, fazer bicos nos panos de prato da casa e completar o orçamento financeiro familiar com as costuras que fazia nos fins de semana. Afinal, minha irmã e eu estudávamos em escolas particulares. O dinheiro de minha mãe era direcionado para ela, minha irmã e eu, e o do meu pai para a casa e para ele.

Chegando à puberdade, vi minha mãe abandonar o trabalho de contadora para se dedicar a mim e minha irmã em tempo integral. Meu pai achava que ela deveria fazê-lo - era esse o papel de uma boa mãe - enquanto ele seguia trabalhando como professor da rede pública.

Mainha, passou então a ser costureira em tempo integral. Recordo que em época de São João era sempre uma grande festa. As quadrilhas entravam e saíam lá de casa para fazer as medidas, eu ajudava no que podia, ora pregando botões nas camisas dos meninos, ora franzindo as saias rodadas das meninas. Fato é que, a nossa casa estava sempre repleta de pessoas aos fins de semana.

Já “mocinha”, foi impossível não ver as mudanças repentinas de humor de minha mãe - que detestava os afazeres domésticos - tendo de abrir mão de sua independência para cuidar da casa e das filhas em tempo integral.

No decorrer do tempo em que meus pais trabalharam fora simultaneamente, minha irmã e eu fomos criadas com a ajuda das meninas que trabalhavam lá em casa, que em muitos dos casos tinham de deixar suas próprias crias para cuidar da gente.

Aprendi a cozinhar e cuidar da casa desde cedo, pois me apegava rapidamente a todas as mulheres que por lá passaram, estando sempre por perto, observando, atenta a ajudar no que fosse possível.

Algumas dessas mulheres tiveram apenas breves passagens em nossas vidas, outras estreitaram laços com

nossa família. Em alguns dos casos, meus pais se tornaram madrinha e padrinho de seus filhos e filhas que, muitas vezes, passavam dias inteiros lá em casa enquanto suas mães trabalhavam. Quando as crianças eram pequenas, eu as ajudava nos cuidados, enquanto elas arrumavam a casa e faziam o almoço.¹⁷

A essas mulheres, as quais tenho tanto carinho e respeito, trago os nomes de Elizete, como sendo praticamente minha segunda mãe; e Vó Regina, como sendo minha avó de coração.

Foi Elizete quem me deu meu primeiro sutiã “menina-moça”, e é ela quem guarda até hoje uma calcinha “bunda rica” que usei quando criança. Sempre que retorno à minha cidade natal, peço para “Li” - como carinhosamente a chamo - aparecer para matarmos as saudades.

Foi vó Regina, por sua vez, quem descobriu meu primeiro absorvente sujo escondido em baixo do cesto de roupas do banheiro. Nesse mesmo dia, havia menstruado pela primeira vez, no colégio, e ainda atordoada e

¹⁷ Por volta de meus 14 anos, ficamos nós mesmas responsáveis pelos cuidados domésticos, enquanto nossa mãe costurava e nosso pai ia lecionar na escola.

constrangida pelo acontecido, não quis conversar sobre esse assunto na hora do almoço.

Lembro-me, então, de vó Regina, munida de sua sabedoria de bruxa chegando a mim com um copo de suco de beterraba nas mãos e dizendo: “tome, agora você precisa repor o sangue”, dando-me, em seguida, um beijo na testa.

Vó Regina se foi em 2011, durante uma aula de História da Arte que eu estava cursando durante meu primeiro ano de graduação em Artes Visuais. Me recordo como se hoje fosse, da ligação de mainha, dela me perguntar se eu estava sozinha, se eu estava sentada... “Minha filha, você sabe que Vó Regina já estava doentinha, né?” Não precisou que me dissesse mais nada. Chorei copiosamente. Sendo consolada por Gabi - hoje minha comadre e grande amiga – e, inesperadamente, pelo meu professor de História da Arte, Silvino Espínola.

Vó Regina, bruxa que era, e diferente de Elizete, não precisava de qualquer ligação telefônica para saber que eu estava de volta à cidade. Ela simplesmente aparecia em nossa porta gritando: “cadê minha menina?”. Não se sabe bem como, ela apenas sabia quando eu estava por perto.

Devo muito a essas mulheres que deram muito de si para que eu pudesse ser quem sou hoje. Foram elas que me fizeram entender muitas coisas sobre vida e sobre o quão importante é nunca se render. Estava ali, desde já, muito do material imagético que futuramente iria servir às minhas produções artísticas sobre o universo feminino.

Para além das dimensões de gênero e classe, recém reveladas a mim, passei a questionar desde cedo o porquê das religiões, e por que tantas obrigações religiosas? Por que minha mãe teve de largar a religião de matriz africana que frequentava com meu avô para se tornar católica ao se casar com meu pai?

Em minha infância, ao passo que via minha mãe em um casamento católico, via vó Regina sacudindo um ramo de plantas em minha cabeça enquanto cochichava algo que eu sequer conseguia entender direito; via Elizete, namoradeira, sem religião, que me trancava em casa para ir namorar os policiais do presídio vizinho à nossa casa. Me lembro de ficar olhando Elizete de dentro de casa, do portão que dá para a calçada, na esquina, namorando no sol quente... aquela mulher forte que futuramente viria a ser mãe solteira, com três filhos, de três pais diferentes.

Curiosa, quando levava esses questionamentos à minha mãe, ela ria e me falava que: “tudo bem, cada um tem seu jeito de levar a vida, independente de qualquer coisa ela ama você e é o que importa.”

Na adolescência via vó Regina, “cigana”, sensível e rezadeira, sempre alertar minha mãe que: “Nessinha é do mundo, viu minha filha, não nasceu pra ficar presa aqui, não. Vejo ela indo longe! Vá logo se acostumando.” Nos dias de Santo Antônio me ensinava todas as simpatias possíveis existentes e decifrava todos os meus sonhos.

Como minha avó materna já havia falecido quando nasci, foi com Vó Regina que vi minha mãe demonstrar todo o afeto e amor de filha, daí, inclusive, advém o fato de tê-la adotado como minha avó.

Para mim, ela não era uma mulher que trabalhava em nossa casa, era a minha avó, que ajudava minha mãe enquanto ela trabalhava à máquina de costura, ao passo que, e de tal modo, que para além das relações de trabalho convencionais existentes, vó Regina, no âmbito de sua vida pessoal, teve em nós uma família, e em minha uma filha, amiga e fiel companheira, até seus últimos dias.

Fato é que, apesar de ter sido profundamente inspirada pelos exemplos dessas mulheres fortes que permearam minha vida desde a infância, foi apenas cursando a graduação em Artes Visuais que passei a pesquisar os “porquês” que me perturbaram a vida toda.

Foi quando tive meu primeiro contato com “A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado”, de Friedrich Engels, obra que me apresentou pela primeira vez, e mais profundamente, as configurações e relações sociais que marcam uma sociedade capitalista e patriarcal.

Ironicamente, minhas inquietações acerca do feminino começaram a ser respondidas a partir de interpretações da leitura de escritos de um homem, Engels. Enquanto a veia feminista em minha própria prática de vida, foi notada por outro, meu companheiro Caio – geógrafo e marxista -, na época do início de nosso relacionamento em 2014, quando me disse: “você é feminista, sabe disso, né?”. Até então, vinda de Guarabira,



Vó Regina.
Fonte: Acervo pessoal.

retrógrada cidade do interior paraibano, não havia me dado conta disso.

Vamos nos ater aos detalhes: em minha infância, quem me “descobriu” futura artista foi meu pai, que notou minha aptidão ao desenho; anos mais tarde, já na universidade, quem me “apresentou” a leitura crítica do feminismo marxista foi meu companheiro, outro homem.

Hoje, mais madura e munida teoricamente, me questiono se o fato de terem sido homens que me perceberam nessas dimensões tão centrais de minha vida, não seja, em si, um próprio reflexo desse machismo estrutural. Às mulheres, como é o caso de minha mãe, sempre foram reservadas outras funções e tarefas – proteger, zelar, alimentar, cuidar, orientar -, como então desempenhá-las e notar, nas minúcias, a aptidão e potencialidades de sua filha em relação ao desenho?

Ao meu pai, por outro lado, coube a tarefa de nos ensinar. Talvez pelo próprio viés da licenciatura que estava em seu DNA¹⁸, mas ainda assim, foi a ele que coube a tarefa de me encaminhar rumo ao que viria a ser

¹⁸ Para além de meu pai, dedicaram-se a docência muitos de seus irmãos e irmãs, sobrinhos e sobrinhas, além de mim, sua filha.

meu futuro profissional. Bem, pelo menos foi assim que ficou registrado em minhas lembranças.

Embora minha mãe sequer gostasse de cozinhar ou ocupar-se com os demais serviços domésticos, o mundo foi implacável em me lembrar – seja através da escola, seja a partir de outros mecanismos – que o papel de minha mãe em nossa educação, deveria ser o de cuidar e alimentar, ainda que para cumpri-lo tivesse que contar com o trabalho, apoio e até mesmo a solidariedade de outras mulheres.

Desde o início de meus estudos em torno dessa pesquisa, percebi que há tempos nos deparamos com uma espécie substancial de relação de monitoramento e propriedade do masculino sobre o feminino. Em alguns momentos da história, as mulheres deixaram de ser propriedades de seus pais para tornarem-se propriedades de seus maridos, condição de opressão que relegou às mulheres única e exclusivamente os cuidados com a casa, marido e prole.

Em outros momentos, e a partir das próprias necessidades do desenvolvimento capitalista, a mulher passou a ter uma maior “liberdade”, passando a trabalhar fora. “Liberdade” entre aspas, mesmo, uma vez que as

mulheres passaram a vivenciar uma condição de dupla exploração patriarcal e capitalista: o trabalho fora de casa, cujo salário passou a compor a renda familiar, e o trabalho reprodutivo, condição que exige que a mulher siga cuidando, alimentando e educando marido e filhas(os).

Eu, que cresci cercada de mulheres fortes à minha volta, passei a perceber que o mundo as empurrava para o abismo todos os dias. Entendi, em dado momento, que a força descomunal dessas mulheres era, também, um valor perversamente moldado pelo machismo estrutural. Aquelas mulheres eram fortes porque precisavam sê-lo. Tratava-se, antes, de uma defesa. Era mais uma das várias estratégias de resistência das mulheres desenvolvida – talvez até inconscientemente - ao longo dos anos. As mulheres de minha vida estavam aguentando como podiam aguentar, estavam resistindo como era possível resistir.

Notei, inclusive, que esses cruéis padrões de opressão e exploração se manifestavam nas coisas aparentemente mais simples, triviais e cotidianas de suas vidas. A exemplo da parte de seus salários que, por vezes, lhes cabia usar livremente, comumente direcionada à manutenção de suas aparências – cabelos, unhas, pele -,

quase nunca em razão própria, quase sempre para o agrado de seus namorados e maridos.

Foi em Engels (2012), e posteriormente em Marx e Engels (2008), que apreendi os primeiros indícios de como se dá a exploração e opressão das mulheres pelo patriarcado e capitalismo. Mas foi somente a partir da leitura de autoras da teoria social crítica feminista de abordagem marxista, como Alexandra Kollontai, Heleieth Saffioti, Silvia Federici, Nancy Fraser e Angela Davis, que me deparei, de fato, com o acúmulo e os debates que seriam necessários ao aprofundamento de minhas próprias percepções acumuladas ao longo de minha vida, e que viriam a se tornar o corpo, a tônica, de minhas atuais produções artísticas.

Assim, posso dizer que foi a partir do aprofundamento dessas leituras que minha produção passou a ganhar maior força e potência política. Em 2015 o universo feminino passou a assumir, de fato, lugar de destaque em minhas obras.

Em determinado momento, e com o próprio dever em minha poética, passei a representar o feminino de uma forma que apresentasse maior força e entropia, buscando não cair na repetição dos signos, tão recorrentes nas

produções contemporâneas de arte concebidas por mulheres.

Passei a usar, por exemplo, o pigmento vermelho não enquanto um elemento feminino que ecoa e evoca a menstruação como passou a ser frequente, mas representando a queima, a luta, a convergência... em uma representação e simbologia que diz muito mais sobre empoderamento¹⁹ do que o signo feminino em si.

Nesse sentido, embora esta seja uma pesquisa em poéticas visuais e processos artísticos, não cabe a separação, no meu caso, da artista e da pesquisadora. Também faz parte de meu processo de criação entender historicamente do que trato em minhas obras: o universo feminino, bem como as explorações e opressões sofridas por nós, mulheres, durante nossas vidas.

Durante os já referidos estudos, entendi que desde o estabelecimento da monogamia, com a supressão do direito materno e o estabelecimento da propriedade privada para contenção e manutenção dos poderes nas

¹⁹ Empoderamento, aqui, como instrumento de emancipação política da luta coletiva das mulheres, não enquanto “autoempoderamento” ou empoderamento individual. É importante fazer esse alerta, tendo em vista que esse debate passou a ser vulgarizado em uma perspectiva neoliberal, por um feminismo de mercado, muito mais preocupado em vender do que em emancipar, de fato, as mulheres.

mãos dos homens, conforme Engels (2012), o patriarcado se tornou uma estrutura social cujas práticas e métodos primários são a violência e despossessão das mulheres. Nesse sentido

a desigualdade legal que herdamos de condições sociais anteriores, não é causa, e sim efeito da opressão econômica da mulher [...] as coisas mudaram com a família patriarcal, e ainda mais com a família individual monogâmica. O governo do lar perdeu seu caráter social, a sociedade já nada mais tinha a ver com ele. O governo do lar se transformou em serviço privado; a mulher converte-se em primeira criada, sem mais tomar parte na produção social. (ENGELS, 2012, p.97,98).

Houve, desde então, uma extensão do poder patriarcal para além do físico, resvalando também no próprio direito à vida das mulheres. Nessa perspectiva, é possível, inclusive, estabelecermos um paralelo entre a propriedade privada, fundamento da sociedade capitalista, com o perverso controle do próprio corpo das mulheres em nome de uma moralidade perversa, legitimada pelo



Organização Não Governamental Católicas pelo direito de decidir.
Fonte: desconhecida.

Estado capitalista, na qual, por exemplo, somos legalmente impedidas até mesmo de decidir se queremos levar ou não uma gravidez à diante. Como bem aponta Federici (2017):

Em particular, as feministas colocaram em evidência e denunciaram as estratégias e a violência por meio das quais os sistemas de exploração centrados nos homens, tentaram disciplinar e apropriar-se do corpo feminino (idem, p. 31).

Acredito, pois, ser de suma importância que os movimentos artísticos feministas partam do entendimento do corpo feminino não apenas como um suporte identitário que produz arte, mas também como um corpo oprimido e explorado pelas relações pré-estabelecidas no seio de uma sociedade patriarcal capitalista.

Passei, desde então, a buscar utilizar meu corpo enquanto instrumento de criação de uma arte que buscasse desviar do senso comum, que ecoasse para setores ainda não “tocados” pelo feminismo, uma obra que



Imagem de obra sem título, Vanessa Dias – 2016.
Fonte: Acervo pessoal.

pudesse dialogar com Reginas, Elizetes, Izabels, Dazinhas e Euflauzinas.

Defendo, então, uma migração, um desvio das ditas artes femininas/feministas para uma esfera ampla que não se reduza a representar a mera oposição ao macho, ao fálico, uma arte política, que escancare o atual lugar no mundo relegado às mulheres e nossas possibilidades de emancipação, uma arte engajada, que se proponha a gritar além das superfícies.



A Bruxa

Se propuséssemos uma breve pesquisa pela palavra “bruxa” nos principais dicionários da língua portuguesa, certamente iríamos nos deparar, fundamentalmente, com três definições: a primeira definição diz respeito ao poder místico de determinadas mulheres em lançar feitiços, provocar danos, malefícios e os mais diversos sortilégios a quem bem entendam; a segunda definição, em tom essencialmente pejorativo, associa a palavra “bruxa” às mulheres tidas como feias, conforme os cruéis padrões de beleza pré-estabelecidos por nossa sociedade misógina; a terceira definição, por fim, é um ataque substancialmente machista à personalidade feminina que, ao não se anular e enquadrar às vontades dos homens, são tidas como mal-humoradas, rabugentas, ranzinzas...

Conforme é possível evidenciar a partir desse exemplo, a concepção de bruxa deriva, com suas raras exceções, de uma cultura misógina calcada no preconceito, difamação e segregação de mulheres em todo o mundo. A bruxa, como bem pontua Federici (2019b)

era a mulher de “má reputação”, que na juventude apresentara comportamento “libertino”, “promíscuo”. Muitas vezes tinham crianças fora do casamento e sua conduta contradizia o modelo de feminilidade que, por meio do direito, do púlpito e da organização familiar, fora imposto à população feminina [...] Na figura da bruxa as autoridades puniam, ao mesmo tempo, a investida contra a propriedade privada, a insubordinação social, a programação de crenças mágicas, que pressupunham a presença de poderes que não podiam controlar, e o desvio da norma sexual que, naquele momento, colocava o comportamento sexual e procriação sobre domínio do estado (idem, p. 53,54).

Desde a idade média, o corpo feminino ocupa um lugar fadado ao abuso, de tal modo e em tal intensidade, que o Estado legitimava, com toda a sua conivência, os estupros cotidianos aos quais estavam submetidas as mulheres pobres, ditando, inclusive, a quantidade de gestações que poderiam ter durante suas vidas, em uma clara demonstração do controle dos corpos.

A essas mulheres – as bruxas – restava-lhes o apartamento de suas terras. Assim, passaram a refugiar-se nas matas para viverem sozinhas, uma vez que não

eram mais aceitas na sociedade. Até mesmo as viúvas recebiam esse tratamento. Suas heranças de direito eram passadas a seus filhos homens, caso tivessem. Caso contrário, o Estado se apropriaria de suas propriedades.

Essa segregação lhes rendeu a alcunha de bruxas, visto que se dedicavam à manipulação das ervas. Eram verdadeiras alquimistas, chamadas de volta à sociedade sempre que os médicos não conseguiam tratar efetivamente determinadas moléstias, sobretudo, aquelas mais contagiosas.

Aos seus corpos restava o definhamento. Onde habitavam às escondidas, a higiene era excessivamente restrita, de modo que, a figura da bruxa que mora sozinha, é “descuidada”, e conta apenas com a companhia de seus fiéis animais de estimação, passou a povoar, constantemente, o imaginário das mais diversas histórias. O que constitui um bom exemplo de como determinadas lembranças imagéticas deturpadas pela repetição podem se tornar base de sustentação que reforçam as mais variadas manifestações de preconceitos.

Dentre as viúvas, aquelas que não se tornavam “bruxas”, passaram a vender o corpo em troca de sobrevivência, sendo “acolhidas” pelos prostíbulos

existentes. Em síntese: ou puta, ou bruxa. A essas mulheres não eram oferecidas outras possibilidades.

Às mulheres da atualidade – ainda estigmatizadas em suas posturas desviantes - passou a caber reivindicar e visibilizar a história e resistência das putas e bruxas dos tempos de outrora, cujos corpos foram queimados ou perversamente apropriados pelo patriarcado.

Desde então, passou-se a utilizar a imagem da bruxa – assim como da puta - enquanto signo de protesto e reivindicação, de modo que atrelar-se a essas definições hoje, significa aceitar – embora não passivamente - o cruel passado dessas mulheres.

No que diz respeito a arte femina/feminista, não foi diferente. O imagético da bruxa, ressignificado como forma de protesto, foi – e ainda é – amplamente abraçado pelas produções artísticas contemporâneas de diversas artistas mulheres.

Se, por um lado, esse imagético se tornou uma importante expressão da “força feminina”, combustível para reivindicações feministas em todo o mundo, por outro, a massividade, e certa vulgarização de sua repetição, acabou por rebaixar a potência da resistência e

luta por sobrevivência daquelas mulheres e corpos marginalizados, abusados e queimados injustamente.

Há, portanto, uma problemática que emerge da repetição massiva de determinados signos nas produções femininas/feministas da arte contemporânea. E não me refiro aqui exclusivamente ao símbolo da bruxa, mas a qualquer símbolo que se atenha e se limite ao estereotipo do que se tem por feminino: peito, vagina, pigmento vermelho representando a menstruação, simulação de rituais enquanto forma de crítica religiosa, “feminização” do gênero das palavras referentes a divindades e etc.

Toda essa repetição massiva acaba soando como uma tentativa desnecessária de mera oposição ao masculino, ao falo. Como se para exaltar o feminino fosse preciso sobrepor aos símbolos do macho, dando a ele uma medida de valor, quando na verdade, deveria se extinguir qualquer valor de importância a essas “entidades patriarcais”. Tais produções femininas/feministas que se atém apenas à reprodução desses moldes de repetição acabam resvalando, em muitos dos casos, em um rebaixamento de metáfora ou potência no uso dos signos femininos.

Meu objetivo aqui não é depreciar o trabalho ativista de mulheres que utilizam a arte enquanto ferramenta para suas reivindicações, mas levantarmos o questionamento de que é preciso levar a produção artística feminina/feminista a um patamar mais aprofundado no que diz respeito ao papel da obra de arte e como podemos nos relacionar com ela na contemporaneidade de maneira mais intensa. Não seria chegada a hora de pensarmos a obra de arte feminina/feminista para além do “biologismo” das representações de gênero com base no sexo/genitálias?

Esse “rebaixamento da metáfora”, ao qual me referi anteriormente, não é nenhuma novidade, embora tenha ganhado força recentemente. Com o advento do que se convencionou chamar de “pós-modernismo”, vemos os prós e contras atribuídos aos processos criativos: a busca por liberdade dos antigos moldes do que se tinha por arte e a contrariedade à individualidade do artista são os seus pontos altos; por outro lado, ao mesmo passo em que avançamos no âmbito da liberdade artística, declinamos no que concerne aos vícios atribuídos a essa tal liberdade.

Nesse sentido, conforme Archer (2001)

A novidade não podia mais ser critério de julgamento pois a novidade ou a originalidade, como eram percebidas, não podiam ser alcançadas, podendo até mesmo se tornar fraudulentas. Tudo já havia sido feito; o que nos resta era juntar fragmentos, combiná-los e recombiná-los de maneiras significativas. Portanto, a cultura pós-moderna era de citações, vendo o mundo como um simulacro. A citação podia aparecer de inúmeras formas – Cópia, pastiche, referência irônica, imitação, duplicação, e assim por diante – Mas por mais que seu efeito fosse surpreendente, ela não poderia reivindicar originalidade.” (idem, p. 156).

Kaprow (1971), em ensaio intitulado “Educação do não artista part. I” já levantava esse questionamento: “Utilizam-se tantos signos contemplativos do que se refere a arte contemporânea, que acaba nivelando as produções muito abaixo, tornando tudo mais publicidade do que arte.” (idem, p. 221)

Me parece viável então, migrar esses pensamentos para que entendamos nossa existência, nosso corpo e nossos signos femininos enquanto um conjunto de devires, e que essa força possa nos servir de chave para propor e construir reflexões mais profundas.

O uso desses signos passou a ter uma finalidade ativista, no sentido de purgação das opressões sofridas e, o mercado de arte, em todo o seu oportunismo, passou a vislumbrar as oportunidades de lucro advindas desse movimento, buscando cada vez mais engolir e encaixotar esses trabalhos.

Fazendo-se valer do ditado “a arte não é, a arte está”, o mercado de arte passou a fazer do ativismo engajado e legítimo das artistas mulheres algo financeiramente viável. Dessa forma, a arte feminina/feminista não estaria – em muitos dos casos - ocupando o espaço das galerias por sua força e reivindicação, mas sim por ser uma mercadoria em constante valorização.

Nesse sentido, temos, por um lado, uma arte feminina/feminista politicamente engajada que pretende ser mais um instrumento de mobilização rumo à emancipação social, econômica e política das mulheres da ordem patriarcal capitalista; e, por outro lado, um mercado de arte que, integrado ao grande mercado capitalista, apropria-se dessa pauta política, rebaixando a potência – em conteúdo e forma - dessas reivindicações, transformando-as em algo inofensivo e vendível.

O uso repetitivo dos já mencionados signos que estereotipam o feminino em sobreposição - em termos de medida de valor -, a elementos falocêntricos, em grande parte não passam de um revanchismo pueril, beirando a publicidade e a propaganda.

A luta por reconhecimento é importante enquanto primeiro degrau, para entendermos nosso posicionamento diante da sociedade enquanto mulheres, mas se quisermos realmente avançar, é necessário que a produção feminina/feminista provoque na(o) espectadora(o) da arte um pensamento mais aprofundado do que é ser mulher em suas múltiplas dimensões e determinações como classe social, raça e sexualidade.

Essas expressividades próprias do ativismo na arte feminina/feminista me fizeram lembrar que, assim como essas mulheres, também produzo muita coisa voltada aos signos femininos, porém, por meio de uma escolha estratégica e do próprio aprofundamento teórico-filosófico em relação à concepção de minhas obras, passei a buscar formas de expandir as representações do feminismo em minha arte ativista para além do sexo/genitália.

Ora, esses signos são incapazes de representar toda a diversidade do que é ser mulher, acabam, em muitos dos



Obras "Por que te incomoda?" e "Delycada" da artista Yasmin Formiga, 2018.
Fonte: Rede social da artista.



Obra "Diva" da artista Juliana Notari – 2020.
Fonte: Usina de arte, PE.



Ilustrações da artista Elisa Riemer.
Fonte: Rede social da artista.



Obras de Alyssa Monks. 2016.
Fonte: Site oficial da artista.



Ilustrações da artista Kallen Mikel.
Fonte: Rede social da artista.

casos, evocando um mero “genitalismo” pueril, incorrendo em uma produção meramente panfletária, reduzindo e fragilizando as possibilidades de debate. Daí resulta, por um lado, um rebaixamento – em termos filosóficos – da potência semântica da obra de arte; e por outro lado, um rebaixamento – em pauta e reivindicação - da própria luta política em torno da emancipação social das mulheres.

Obviamente não estou aqui para resumir e limitar a trajetória artística dessas mulheres artistas às obras aqui apresentadas, trata-se, antes, de um apontamento, um convite ao debate e reflexão a todas nós. Esse debate, longe de se encerrar, é resultado, sobretudo, de uma auto provocação a mim e minhas produções, no sentido de não cair nas armadilhas da identidade, que mais restringem do que provocam. Tampouco estou propondo o abandono total desses signos tão caros à luta das mulheres, o objetivo de minhas reflexões e proposições aqui é ampliar a própria potência – estética, política e filosófica – de nossas produções artísticas.

Para além da questão da repetição dos signos, outro aspecto que considero relevante abordar, diz respeito a uma constante presença de uma temática ritualística/religiosa – seja em enaltecimento, seja em

crítica – nas produções artísticas contemporâneas femininas/feministas, conforme pude perceber em minhas pesquisas.

Possivelmente, o grande número de produções artísticas com essa tônica ritualística/religiosa se deva, entre outras coisas, ao passado obscuro e cruel ao qual nós mulheres fomos submetidas. Talvez seja essa a principal razão para que mulheres artistas sintam a necessidade de nos colocar – as mulheres - artisticamente nesse local místico, de endeusamento, sacro. E aí, por mais abstrato que isso possa parecer, constitui, sim, certo lugar de crítica social ao patriarcado. Nesse sentido, a ressignificação da “mulher bruxa” passou a povoar consideravelmente as mentes e produções de artistas mulheres, conferindo uma estética mística a suas obras.

A esse respeito, Maria Emília Bulhões, em “Arte contemporânea, o pensamento irreligioso do Sagrado” (1997) nos apresenta a(o) artista enquanto ser místico, capaz de, através de sua arte, fazer a(o) expectador conectar-se a algo espiritual. Nesse sentido,

duas características de religiosidade podem ser destacadas: O mistério da criação e a seita de especialistas que

reconhecem a criação. Ainda no tema do mito do artista, também aparece a noção de pessoa especial, portadora de um dom que lhe é concedido, uma espécie de Xamã, capaz de colocar os demais mortais em contato com as forças mágicas da arte, que por seu turno é vista como uma forma de espiritualização e elevação do ser humano (idem, p.45).

O sagrado e o feminino, por si só, já estão intimamente conectados em várias culturas. Assim, torna-se quase natural pensar a junção – novamente, seja em enaltecimento, seja enquanto crítica - dessas duas dimensões no processo criativo em produções artísticas femininas/feministas.

Essa “coisa” na arte que nos remete a algo semelhante a magia nos inclina a pensar também em como a arte pode se assemelhar as mais diversas práticas religiosas: a separação das tintas e dos objetos a serem utilizados, o momento prévio de concentração antes de iniciar determinado processo... o fazer, as prática artísticas, os momento de criação, por si só, já são possíveis de encarar como algo ritualístico.

Nesse sentido, não apenas o fazer artístico, senão os próprios lugares que essas obras tradicionalmente

ocupam refletem essa dimensão ritualizada. Conforme Bulhões (1997):

Outro exemplo da relação de semelhança arte/religião é dado pelo sistema artístico que faz de um objeto qualquer uma obra de arte pela simples inserção do mesmo no espaço sagrado das instituições especializadas. Estabelece-se com os museus e salas de exposição, em nossa cultura, uma atitude ritualizada (idem, p.46).

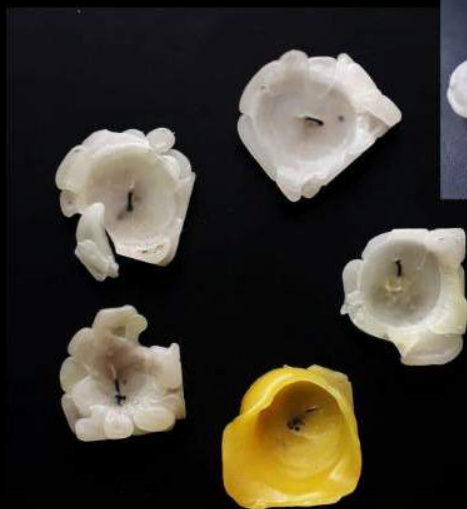
Para as(os) artistas que trabalham essa temática, geralmente a prática está ligada a alguma crítica religiosa ou ao apego da mesma, bem como aos vários desvios entre o ocidente e o oriente. Esse apego se dá, em parte, pelo cotidiano da vida, pelas vivências, pelas memórias e lembranças que geram indagações, encontrando na arte uma fresta para expurgo ou adoração. Talvez as próprias supressões sofridas por nós mulheres por parte de diversos setores religiosos, em um constante paralelo com a memória da caça às bruxas, inflamem e provoquem ainda mais essa característica evidente em boa parte das produções artísticas femininas/feministas.



Obras da artista Aleah Chapin.
Fonte: Revista Gustavot Diaz.



Obra "Desenhando com terços" da artista Márcia X, 2000 - 2003.
Fonte: Site oficial da artista.



Obra da série "Reza", Vanessa Dias – 2019 - 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Obra "Pedra", Vanessa Dias – 2019.
Fonte: Acervo pessoal.

No que tange às minhas próprias produções, dessas leituras, restou-me apenas a crítica. Entendi o mais puro significado do ritual e em como ele pode se relacionar ao feminino e, assim, passei a incorporar esteticamente esses elementos, todavia em uma perspectiva crítica religiosa, representada em sua materialidade pelo uso das folhas de bíblias que costuro, colo, desenho e bordo.

Assisti, desde a infância, minha mãe sofrer toda a sorte de repressões religiosas. Em dado momento de sua vida, não podia ser espírita kardecista, tampouco seguir as religiões de matriz africana, seguindo os passos de seu pai, meu avô, pois havia seguido ao catolicismo para casar-se com meu pai na igreja católica.

Minha irmã, por outro lado, convertida ao protestantismo, passou a violentar psicologicamente minha mãe de todas as formas possíveis desde que ela buscou reaproximar-se do espiritismo kardecista e/ou outras vertentes mais ligadas às matrizes africanas.

Criei, desde então, um certo ranço a qualquer menção ao catolicismo e protestantismo, ou pelo menos a suas respectivas dimensões fundamentalistas. Iniciei um movimento simbólico de profanar os símbolos que tanto machucaram minha mãe e, junto a essa crítica, incorporei

outros elementos que já eram recorrentes em minhas produções, tais quais: linhas, costuras, escrita e formas ninho/circulares.

Minha própria vida encaminhou meu cérebro a funcionar de maneira a selecionar as formas subjetivas dessa opressão. Passei, então, a captar os detalhes e minúcias de cada história que me era confiada, costurando suas semelhanças, produzindo imagens que utilizassem o corpo feminino - ou o que dele fosse evocado – de forma politicamente engajada e crítica.

Queria que, de alguma forma, minhas obras encontrassem abrigo nas lembranças de quem as pode observar e sentir, seguindo em devir. Não estava interessada em expor os nomes das mulheres que inspiraram a produção de minhas obras, tampouco queria repetir os signos femininos largamente utilizados em parte considerável da arte contemporânea produzida por mulheres. Antes, busquei criar, a partir de minhas pesquisas documentais e teóricas, por um lado, e de minhas próprias lembranças, por outro, uma obra que fosse uma narrativa única de diversos fragmentos de histórias do feminino, “A História de Ela”.

Já me entendia, a essa altura, como uma feminista, sujeita às paixões. Morin (1996) nos alerta que tudo se inicia na ideia da descoberta do sujeito, quando nos damos conta que mesmo fazendo parte de uma espécie semelhante, temos nossas particularidades, somos indivíduos diversos, com todas as características que nos tornam únicos, que nos fazem seres reconhecíveis e incomparáveis.

É a partir dessas ideias de sujeito/indivíduo que temos contato com o Ego e o cerne das paixões. Para Lebrum (1987), a partir de estudos em Aristóteles, as paixões são tendências mentais que de alguma forma procuram se materializar. Encontram, assim, uma forma de se manifestar, seja por sofrimento, raiva, luxúria... a depender sempre de alguma externalidade. A paixão, seria, então, “sempre provocada pela presença ou imagem de algo que me leva a reagir, geralmente de improviso” (idem, p.18).

É justamente nessas reações genuínas que repousam as paixões, uma vez que somos seres eternamente dependentes uns dos outros, ativos de afecções. Desse modo, o que seria das paixões sem as mobilidades dos sujeitos? São, pois, os encontros que nos

movimentam, que nos fornecem o combustível e alicerces necessários às entropias e, em última instância, às próprias criações em arte.

Como vimos, as paixões dependem das externalidades, ainda que pareçam mesmo emergir do âmago, da fração interior mais íntima dos sujeitos. Nesse sentido, mais do que nunca, é possível afirmar que nós artistas, movidos pelas paixões, também somos pesquisadoras(es), ainda que esse exercício da pesquisa nos seja, em parte, substancialmente diferente dos tradicionais procedimentos científicos.

Buscamos dados, referências, depoimentos, documentos e histórias que possam impulsionar nossos fluxos criativos. Estamos, pois, em uma eterna busca, e tal busca, como uma espécie de guia das paixões, nos conduz a determinadas áreas de identificação.

Assim, cada artista passa a se identificar com determinadas partículas externas que podem ou não desencadear um processo criativo. Cabe, então, a(o) artista entender a pesquisa e as afecções enquanto processos intrinsecamente conectados aos momentos de exteriorização de toda essa bagagem das paixões.

Um sujeito das paixões se reconhece nas paixões do outro. A(o) artista busca espécies de “ativadores de paixões” durante toda a sua vida e em todas as suas produções, sejam esses ativadores referenciais teóricos ou documentais, sobretudo quando é inevitável estabelecer a conexão entre arte, vida e corpo.

A obra trata de uma relação entre realidade e metáfora. A obra é poesia – no sentido sensível da palavra – que deriva a esmo, memória parida para o mundo. Muitas vezes ao pensar em poesia, tendemos a ressaltar as “metaforizações” de mundo, ao invés de pensá-la em sua própria dimensão material.

Em muitos dos casos, pensa-se a poesia como algo flutuante, cabível apenas de imaginação, como no exercício da leitura, quando, em verdade, ao menos para mim, a poesia não é apenas algo mágico, sobrenatural. Na verdade, o que capturamos da poesia é sempre um resultado de matéria, mundo real.

Lembro que, ao me deparar com a leitura da obra “Os sentidos da paixão” – compilado de textos sobre o que seria essa força criativa, a paixão – me deparei com as ideias sobre matéria de Lahud (1987) em seus estudos sobre Pasolini. Michel Lahud, deixando claro sua paixão

pelas materialidades de mundo, salienta a difícil missão que o poeta tem em se fazer presente para além das metáforas. Nesse sentido, e uma vez que a leitura sempre nos provoca imagetivamente às lembranças, Lahud propõe que o cinema pode preencher essa fresta, tornando a poesia escrita mais próxima da matéria.

Sua explicação a tal diferença das linguagens - as da poesia e do cinema - se dá pelo uso dos signos, que, em sua opinião, “exprimem a realidade através da realidade” (idem, p. 252), no caso da poesia, por meio da escrita, no caso do cinema, por meio da exposição de imagens reais.

Talvez, para Lahud, a ideia de matéria se solidificasse no cinema por representar, de fato, algo diretamente visível, como é na fotografia. Tornando, assim, mais fácil para a leitora(o), espectadora(o), entender o que a(o) artista pretendia explorar em determinada criação. Ora, mas o campo imagético da memória também não pode se dar a partir da imaginação?

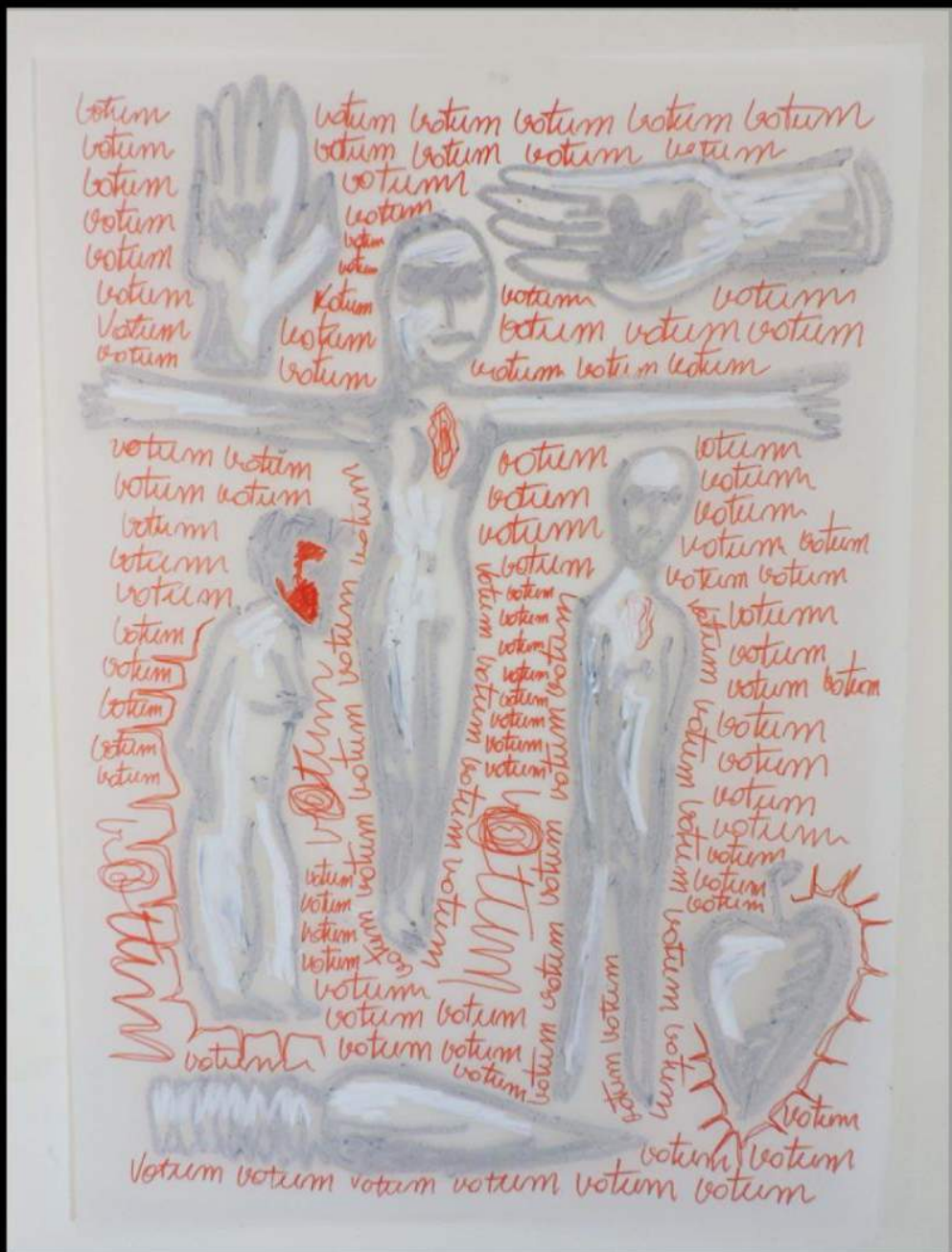
Defendo que imagem e texto cabem na poesia em uma mesma medida, que há, sim, uma linguagem visual em ambos. Em minha produção procuro sempre unir essas duas expressões da linguagem - a escrita e a imagética - tentando sempre tornar coesa a ideia de que

está presente em ambas a essência de devir, de modo que as ressignificações dessa junção podem contribuir com novos diálogos com a(o) espectadora(o).

As paixões nos guiam para sinapses de criação, nos servem de combustível, não importando as formas de linguagens atreladas a ela, contanto que a expurguemos de alguma maneira. Entendamos, assim, a arte mais próxima da poesia do que das formas, delirante e desviante dos academicismos. A(o) artista, a pesquisa pode contribuir justamente com o desvio dessas formas pré-estabelecidas da linguagem de forma criativa e perspicaz.



Obra da série "Votum" - Vanessa Dias, 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Obra da série "Votum" - Vanessa Dias, 2021.
Fonte: Acervo pessoal.

Uma fresta temporal – tirando a tampa da cacimba

Reflitamos um pouco sobre as transformações ocorridas no âmbito da arte, principalmente aquelas ocorridas do século XX em diante e que abriram margem para um amplo processo de diversificação nas formas de expressividade artística, como é o caso das performances, que driblaram as técnicas convencionais anteriores da pintura, fotografia, escultura.

A estética na arte, antes vista como um fator externo à obra, passou, desde então, a exercer um papel de maior amplitude. Os impactos internos do ser passaram a ter mais influência e a adquirir maior importância nos discursos artísticos, de modo que as paixões internas encontraram no corpo novas formas e possibilidades de se expressarem, relegando à própria forma estética das obras uma posição secundária nos processos de criação.

Estabeleceu-se daí por diante um novo panorama na criação em arte visual. Embora nosso objetivo aqui não seja estabelecer relações diretas com a história da arte, considero ser necessário demonstrar de onde partem minhas observações para compor a presente dissertação,

que é tanto um trabalho de pesquisa, quanto um trabalho em poéticas visuais.

Foi na modernidade que os simulacros e repetições na criação de arte se tornaram cada vez mais evidentes. Conforme já foi evidenciado, no século XX o “mundo da arte” foi sacudido por grandes mudanças estéticas e de pensamento artístico. As(os) artistas conseguiram transcender de certas teorias e regras fechadas para uma obra viva e pulsante. Estabeleceram-se daí, e a partir da própria expressividade artística, várias reivindicações. Agora as(os) artistas poderiam colocar para fora suas mais diversas indignações perante a sociedade.

Foi exatamente o que fez Cindy Sherman, ao denunciar com suas fotografias as exigências da ditadura da beleza padrão, cobrança exacerbada oriunda da ideia de que o corpo feminino deve servir de receptáculo para o patriarcado. Sherman também criticava – com toda a sua perspicácia, ousadia e irreverência - o próprio senso estético do mercado de arte de tempos atrás, principalmente no que se refere aos retratos a óleo sobre tela da antiga escola clássica de arte.

Vemos na história da arte toda uma trajetória da utilização do corpo feminino enquanto uma espécie de



Imagens de Auto-retratos de Cindy Sherman.
Fonte: Desconhecida.

acessório de beleza. Diversas imagens de mulheres desnudas se tornaram famosas, quase sempre pintadas por homens, enquanto havia um intenso apagamento do que era produzido pelas próprias artistas mulheres.

Tantos nomes importantes de artistas mulheres relevantes no período do renascimento, por exemplo, sequer são citados pelos livros de Artes Visuais das escolas e academias de arte, dentre elas podemos citar:

Artemísia Gentileschi,
Sofonisba Anguissola,
Lavínia Fontana...



Obras da artista renascentista Artemisia Gentileschi .
Fonte: Revista "Dasartes".



Obras da artista renascentista Sofonisba Anguissola .
Fonte: Revista "Dasartes".



Obras da artista renascentista Lavinia Fontana .
Fonte: Revista "Dasartes".

Sequer é preciso fazer uma leitura de imagem aprofundada, uma vez que salta aos olhos a diferença nas formas de representação de corpos femininos pintados por artistas mulheres quando comparadas às representações de mulheres em obras produzidas por homens, principalmente no olhar dessas figuras femininas que, ainda que muitas vezes não mirem diretamente o espectador, demonstram quase sempre força, indignação, medo ou repulsa.

Enquanto artistas homens comumente pintavam mulheres posadas para deleite dos olhares em descanso passivo objetificado, nas pinturas feitas por artistas mulheres vê-se já uma essência de contrariedade ao patriarcado, de forma que as mulheres não estavam ali para satisfazer os olhares masculinos, estavam lá para expurgar a violência que sempre sofremos.

Partamos agora para algumas considerações acerca de representações femininas em obras de artistas homens produzidas há séculos atrás. Em sua obra “Vênus Adormecida”, Giorgione (1477 – 1510) nos apresenta uma mulher que estaria deitada em posição de descanso, porém desnuda em local aberto, ou seja, posando para a pintura. Fato é que, havendo ou não uma modelo ali, a

pintura exprime o desejo de seu autor: que ali houvesse uma mulher em pelo, desacordada, e em posição de vulnerabilidade.

Édouard Manet (1832 – 1883), em sua obra “Almoço na Relva”, nos apresenta uma proposta um pouco diferente: duas mulheres se encontram ao que seriam atividades casuais, uma vestida, banhando-se ao fundo, enquanto a outra, desnuda no plano principal, encara a(o) espectadora(a). De todo modo, em uma posição de passividade, objetificação e servidão aos homens – vestidos – que as acompanham.

O que me leva a acreditar que, talvez tenha sido pela própria denúncia subliminar contida nas pinturas clássicas produzidas por artistas mulheres de séculos passados que seus nomes tenham sido tão silenciados e apagados da história da arte, visto que suas criações apresentavam claros desvios em relação ao que era esperado retratar das posturas femininas na época em que foram produzidas.



"Vênus adormecida" do artista renascentista Giorgione .
Fonte: Revista "Dasartes".



Obra do artista Manet "Almoço na relva" de Manet (1863) .
Fonte: Revista "Dasartes".

Um outro bom exemplo de como as figuras femininas foram retratadas por artistas homens em séculos passados é “A Origem do Mundo” de Gustav Coubert (1819 – 1877). Nessa pintura é possível observar o signo que considero ser um dos mais utilizados para identificar o feminino em obras atuais, a famosa buceta. Reproduzida por um homem, em uma pintura sem rosto, em postura aparentemente descansada, sequer é possível saber se a referência feminina de Coubert está sendo representada em vida ou morte.

Fato é que a figura feminina ali presente não aparenta estar posando para um retrato, tampouco é fácil imaginar que uma mulher, àquela época, tenha encomendado um retrato de sua buceta em óleo sobre tela, ainda que, e se fosse o caso, seria uma encomenda de muito bom gosto.

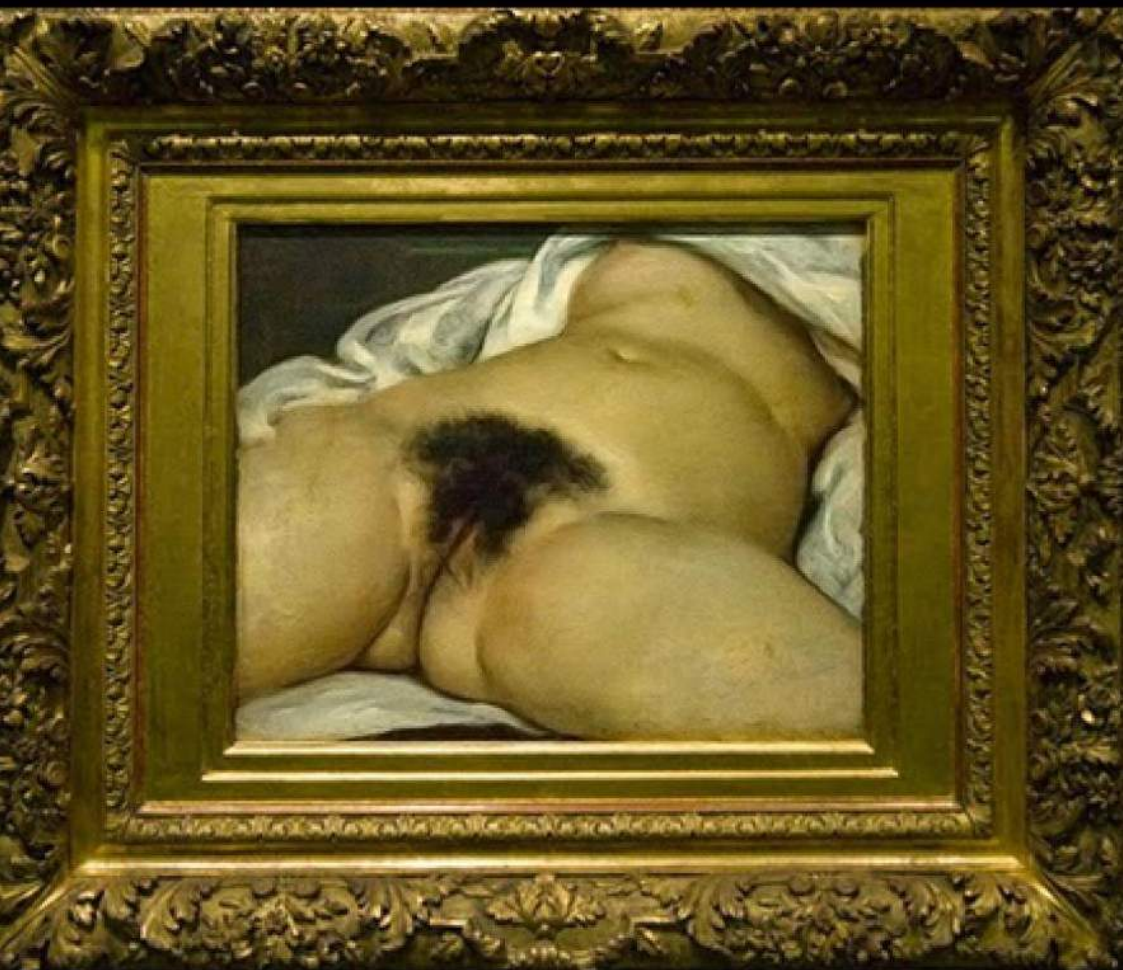
De qualquer forma, a referida pintura se tornou uma das mais conhecidas de Gustav Coubert, sendo até hoje censurada em diversos espaços expositivos. O que evidencia que o signo pode passar até mesmo à frente do gênero da(o) artista. Até mesmo nisso é perceptível mais uma camada do obscurantismo que recai sobre nós mulheres. Enquanto nas clássicas estátuas gregas o falo

masculino está sempre à mostra, a buceta feminina aparece depilada e lisa - assim como pede o mármore de carrara e a sociedade - ou com a mão levemente pousada sobre ela, como nas famosas Vênus.

Até hoje, em muitos casos, a hipócrita sociedade patriarcal capitalista segue despreparada para abrigar em suas galerias os pelos femininos de maneira tão exposta. Ainda mais em se tratando de uma obra com um título tão sugestivo quanto “A Origem do Mundo”.

Dáí decorrem duas questões fundamentais: que é preciso ainda naturalizar a utilização dos signos que representam em parte o feminino – peito, vagina e pigmentos vermelhos em representação à menstruação -, ao mesmo tempo em que precisamos pensar novas estratégias e possibilidades de apresentar os debates sobre o feminino e o feminismo na arte.

Isso pode e deve ser feito de modo a não afastar as espectadoras que não tiveram acesso às teorias e debates que muitas de nós temos hoje. Que entendamos que, não por culpa das mulheres que cresceram em uma cultura que relega à buceta um lugar obscuro, a exposição da imagem de uma buceta – inclusive a sua própria - possa lhe causar certo desconforto.



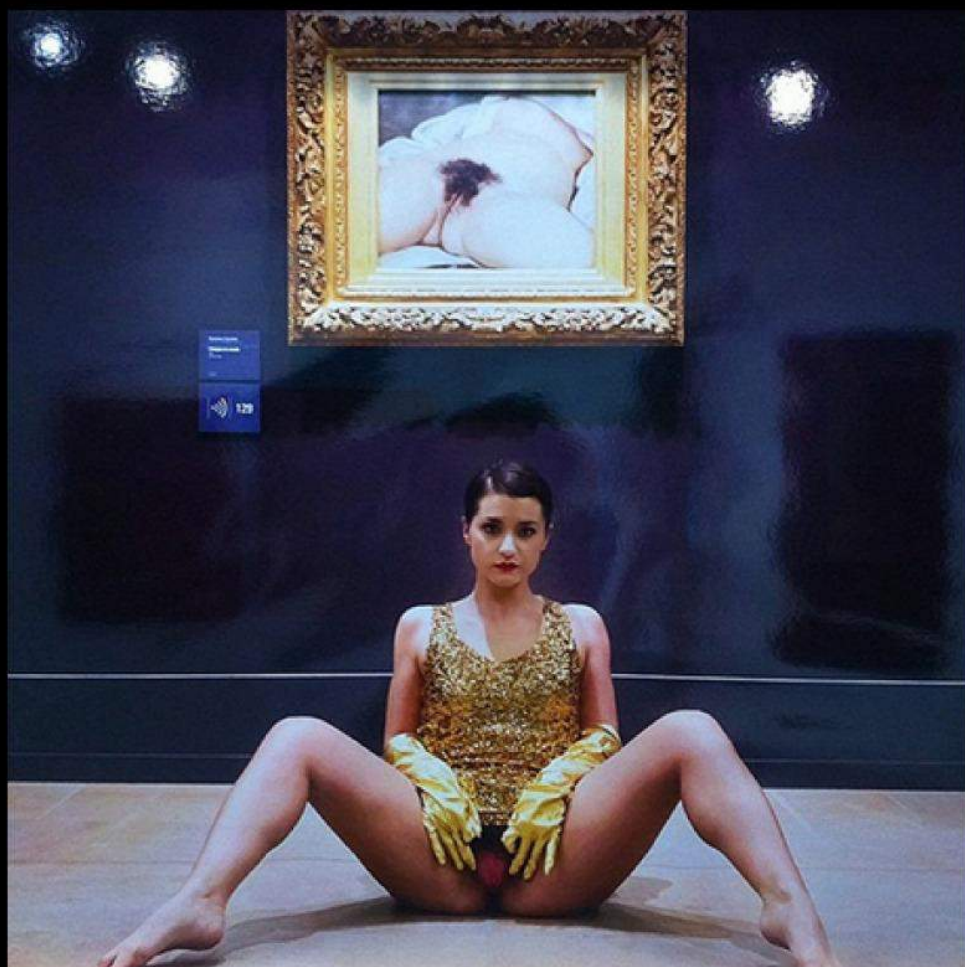
Obra "A origem do mundo", do artista Gustav Courbet (1819 – 1877) .
Fonte: Revista "Dasartes".

Nesse sentido, como forma de protesto e em expurgo poético, a artista visual Deborah de Robertis realizou em 2014, no *Musée d'Orsay*, uma crítica e ousada performance em frente à obra “A Origem do Mundo”.

Nessa performance, intitulada “Espelho de Origem”, de Robertis adentra o museu em horário de visitação sentando de frente a pintura de Gustav Courbet com as pernas abertas e desnudas. Seguranças presentes imediatamente se colocam de frente a artista em uma clara tentativa de impedir que as(os) visitantes presentes pudessem ver a performance, porém, a certa altura é impossível conter os aplausos das(os) expectadoras(es).

A partir desse exemplo me provoco a seguinte reflexão: como pode uma pintura produzida por um homem no século XIX incomodar tanto, ao mesmo tempo em que parece incomodar tão menos que a imagem real, de uma buceta real, de uma artista mulher - que também é real – em pleno século XXI?

De todo o modo, penso que enquanto artistas mulheres devemos pensar a imagem da buceta para além dos holofotes. Escancarar a buceta, embora constitua um exercício de ativismo realmente necessário em muitos



Performance "Espelho de origem" de Deborah de Robertis (2014).
Fonte: Vimeo oficial da artista.



casos, nem sempre se torna o caminho mais viável a discussões mais profundas.

O que evidentemente não é o caso na performance da artista Deborah de Robertis, que gerou diversas outras discussões e debates para além da própria aparição da buceta. A partir de “Espelho de Origem” repensou-se o próprio mercado de arte, os processos e métodos curatoriais e o quão antidemocráticos podem ser os acessos de artistas mulheres e suas obras aos espaços expositivos.

Defendo, assim, que artistas mulheres devem tomar para si a responsabilidade de suas narrativas, driblando a oposição meramente fálica, buscando nas frestas superar os caminhos das repetições e simulacros. Trata-se, de fato, de uma tarefa verdadeiramente árdua e complexa, mas é preciso partir de algum lugar. Lembremos, pois, do ponto zero, não como um simples começo, mas como um lugar de novas possibilidades.

Em minhas mais recentes produções artísticas passei a me apoiar nos pontos de intersecção daquilo que entendo como feminino – e que vai pra além dos signos que venho citando -, na perspectiva de criar algo novo, que possa saltar as meras representações.

Está nas múltiplas partes a ideia de uma nova essência, criada e modificada a cada nova leitura. De modo que imagens sobrepostas de variadas partes podem vir a constituir algo novo que verdadeiramente perpassasse pelas fendas dos moldes pré-estabelecidos.

Nesse sentido, acredito que devemos conclamar as presenças do feminino para além das necessidades da repetição, sair dos simulacros, partindo a uma nova essência das ideias. É preciso, pois, entender que o vício das repetições e do representativo retira a autonomia das presenças esquecidas, das lembranças.

Os signos, em muitos casos, apenas denotam as representações de um ideal que não garante nenhum ganho real, descansando no performático “panfletarismo”, apartando-se da primeira essência das coisas e dos fenômenos, das reais possibilidades de aprofundamento. Ou tudo o que for produzido se tornará um simples exercício de hábitos e repetições de memória que se dão de forma “dura” e automática.

Vivo agora em meus processos – indissociáveis - de pesquisa e criação, uma busca pelo devir das formas, por uma essência que pretende apartar-se das identidades,

que se afaste da LER - lesão por esforço repetitivo - das ideias.

Dessa forma, acredito que as lembranças assumam certa centralidade em meus processos de criação por permitirem variadas possibilidades de devir. As lembranças são, assim, como uma espécie de cortina de fumaça em um ambiente já conhecido, de modo que, ainda que você reconheça o lugar, passa a formar um novo campo imagético de memória, constituído a partir das novas lembranças que passam a se agregar a lembrança – ou ao gatilho - inicial. A obra de arte é, então, um “tropeço” no nosso banco de dados das memórias, um acaso materializável dos encontros e das paixões.

As lembranças entranhadas em nossa memória devem assumir em nossas produções uma força poética em livre expressão, sem limpeza de arestas... em sua mais verdadeira vicissitude. Assim como defende Leminski (1987) no compilado de textos “Os Sentidos da Paixão”, a poesia deve ser uma força selvagem, não domada.

O pensamento que alimenta e abastece uma experiência criativa tem de ser pensamento selvagem, não se pode ser

canalizado por programas, por roteiros, tem que ser mais ou menos nos caminhos da paixão. Daí essa coisa assim maluca de fazer poesia, que é uma coisa que não dá nada pra ninguém. Se você pesar e medir à luz da lógica desse mundo, como dizia Jesus, é loucura. Eu vou dedicar agora quarenta anos da minha vida pra desenvolver uma intimidade com a palavra que, realmente, não vai me dar nada materialmente. A poesia, ela traz consigo esse caráter assim meio de, como é que eu vou dizer? Uma coisa meio masoquista (Idem. p. 284).

O que também apreendi em minhas leituras deleuzianas foi que a(o) verdadeira(o) artista produz pela pura e simples necessidade de ser, de tal modo e em tal intensidade que muitas(os) passam a produzir compulsivamente para não se entregarem à própria loucura. Nesse sentido, posso dizer que a arte me salvou de inúmeras formas, assim como a pesquisa em artes e poéticas visuais me salva dia após dia de cair em simples e limitadas repetições.

Viver um processo criativo em tempo integral possibilitou acalmar um tanto o meu cérebro em toda sua hiperatividade, produzir arte tornou-se, para mim, o remédio mais seguro de todos. Ainda que, assim como

seria com outras “medicações” que me eram possíveis, tenha lá os seus próprios efeitos colaterais.

Aos que produzem arte - e digo a verdadeira essência de arte! - não cabe esperar qualquer retorno. Produz-se para o mundo e alimenta-se dele como em uma troca dialeticamente entrópica, de forma que todas as afecções externas provocadas pelas nossas produções artísticas se tornam combustíveis para novas criações, novos respiros, novas paixões.

Todas as minhas criações, desde aquelas que remontam à minha infância, me prepararam a conceber o que sou e o que hoje produzo. De modo que não me seria possível produzir uma arte cheia de força própria sem trazer à tona meus próprios questionamentos de vida.

Busco, assim, a todo momento, produzir obras para além da forma em primeiro plano, uma arte que evidencie a essência crítica e sensível que tenho em relação às contradições do mundo, que seja capaz de externar isso. Mas como é difícil e, por vezes ingrata, a(o) artista essa tarefa de tornar visível e imagética uma lembrança ou questionamento próprio, não é mesmo?



Obra "Coração sangra" (2017) - Vanessa Dias.
Fonte: Acervo pessoal.

Uma adolescência inquieta, por sua vez, cedeu o espaço e passagem necessárias a uma artista feminista que emergiu a partir de 2011, no momento em que adentrei o curso de Artes Visuais na Universidade Federal da Paraíba. As leituras sobre crítica, história da arte e poéticas visuais me forneceram o combustível que eu precisava para engatinhar rumo às minhas atuais produções.

Busquei meus diários antigos, onde narrei quase cinco anos de violência sofrida por um ex-companheiro, passando a enxergar nisso munição para a poesia. Queimei-os. As lembranças turvas daquela época se juntaram a imagens de diversas outras histórias de diversas outras meninas, de mulheres que vi crescer, e que também me ajudaram a crescer.

Continuei a produzir compulsivamente, como sempre fiz, porém, passando a experimentar diversos materiais. Comecei a sair do papel, do tecido e da tinta 2D, buscando algo que fosse capaz de saltar o ar. E assim começou o meu processo criativo com esculturas, quando passei a produzir obras utilizando meus objetos do cotidiano, ressignificando materiais que formam parte daquilo que entendo como sendo o universo feminino em

suas construções sociais. Me interessei, então, por utilizar materiais que fizessem menção tanto ao feminino quanto ao sagrado em minhas críticas ao patriarcado e fundamentalismos e opressões religiosas.

Em uma de minhas obras produzida em 2018, intitulada “Pedra”, busquei uma analogia com a pedra sabão, largamente utilizada em toda a história da arte para esculpir esculturas. O mesmo sabão em pedra que também constitui um utilitário comum ao universo feminino das lavadeiras, ou donas de casa, por exemplo.

Até mesmo o próprio “ressecado” do material – do sabão - passou a adquirir novos sentidos em minhas composições. Estabeleci poeticamente uma relação entre o ressecado do sabão e o ressecado da pele, tão comum, por exemplo, quando observamos os pés rachados das mulheres que comumente dedicam suas vidas aos cuidados do outro, aos cuidados do lar. O ato de costurar o sabão, por sua vez, me remeteu a suturas. Enquanto o emaranhado dos fios se mistura a própria linguagem que estabeleci com a construção de meus ninhos e seus côncavos escuros, que remetem também a pelos pubianos.



Obra "Pedra"(2018) - Vanessa Dias.
Fonte: Acervo pessoal.

Cursando Artes Visuais tive a oportunidade de conhecer uma série de artistas que – cada um a seu tempo e a seu modo – se posicionaram contra as diversas formas de opressão e exploração. Artistas que empreenderam o esforço de sair da máquina do senso comum própria do mercado de arte: “produzir para vender, produzir para vender!”. Tomei, então, por referência essas(es) artistas que buscaram mais do que adentrar a todo o custo os circuitos do mercado de arte. Ora, sou artista porque minha vida me conduz a criar, não o contrário!

A(r)tivismo como forma de discurso

Na contramão das castrações criativas impostas pelo mercado de arte, é importante que a(o) artista, sujeito das paixões, passe a atribuir um maior valor à pesquisa, seja ela teórica ou documental. Foi dessa forma que percebi que o que me movia era produzir uma arte politicamente engajada, profunda em sua crítica, e que, ao mesmo tempo fosse capaz de tocar os sujeitos em toda a sua diversidade. Queria produzir uma arte provocativa,

que gritasse – ainda que estrategicamente – as mais diversas injustiças que passei a perceber em minha volta.

Foi quando conheci o termo “A(r)tivismo”, utilizado pela primeira vez em meados de 1997 por artistas de rua estadunidenses e mexicanos que, utilizando as próprias ruas enquanto suporte e galeria, expurgavam publicamente suas críticas sociais.

Ser a(r)tivista, antes de tudo, é assumir um posicionamento politicamente crítico e uma postura verdadeiramente combativa frente aos diferentes meios de opressão e exploração existentes. De modo que, ao atuar na perspectiva de modificar o mundo utilizando a expressão artística como uma das ferramentas possíveis à ação revolucionária, você se tornaria, automaticamente, a(r)tivista.

Vários são os caminhos que podem levar a(o) artista a uma poética calcada nos sujeitos, em que suas paixões latentes venham a se tornar expurgos sociais. A poética a(r)tivista estaria, assim, diretamente ligada a um posicionamento político, a um posicionamento crítico e revolucionário da(o) artista em relação ao mundo em que vive.

Para além dos debates sobre a(r)tivismos em si, passei a me dedicar a investigar as conexões entre arte e política. Nesse processo, passei a me identificar com a crítica de arte em Mário Pedrosa, militante comunista trotskista que defendia o uso da arte como ferramenta política para verdadeiras mudanças sociais.

No que diz respeito mais especificamente à prática artística, ao fazer propriamente dito, passei a me inspirar fortemente em Hakim Bey que, em obra intitulada “Caos, terrorismo e outros crimes exemplares”, discute seus métodos de “terrorismo poético”, propondo-nos formas de driblar os espaços de poder, por meio de suas Zonas Autônomas Temporárias.

Em suma, a partir das contribuições de teóricas(os), ativistas e militantes marxistas e anarquistas, pude apreender criticamente as dimensões de opressão e exploração advindas do capitalismo, patriarcado e mercado de arte. Tais contribuições, desde então, passaram a nortear parte fundamental de meus processos de criação.

Romper com as amarras do mercado, e em especial do mercado de arte, na perspectiva de produzir “uma arte livre, coletiva e total”, como propõe Mário Pedrosa,

quebrando as correntes que nos prendem a “burguesia das artes”, constitui uma tarefa da maior complexidade. Mas o que seríamos de nós, artistas, se nos entregássemos à premissa de que já estaríamos produzindo arte para o fracasso?

Hakim Bey²⁰ defendia ser o caos, a ferramenta mais importante das criações, entendendo o caos como “anterior a todos os princípios de ordem e entropia” (idem, p.5). Bey, que enxergava na loucura a verdadeira sabedoria, dada a liberdade com a qual os considerados loucos lidavam com as formas e estruturas pré-estabelecidas, acreditava que a(o) artista deveria pelo menos visitar esses entre lugares de loucura, ou ter pelo menos rompantes de loucura durante seus processos de criação ao longo da vida.

De algum modo, todo ser que se dispõe a criar passa a flertar com seu lado delirante, ao passo que busca meios de expressar materialmente suas inquietações e paixões que, em muitos casos, envolve o desapego das formas pré-estabelecidas.

O papel da arte contemporânea engajada politicamente seria aproveitar esses primeiros rompantes

²⁰ Mais uma vez em “Caos, terrorismo e outros crimes exemplares”.

para produzirmos uma arte dinâmica e estratégica, driblando os setores políticos conservadores

O que, em verdade, não constitui nenhuma novidade, se pensarmos que a pop arte, lá pela década de 1970 já havia mostrando, que tanto o feminino, quanto o cotidiano banal das prateleiras de supermercado eram capazes de vender, desde que lhes fossem atribuídos um sobrenome de valor no âmbito do mercado de arte.

A questão, todavia, é que ao passo que a pop art de 1970 provocou uma verdadeira democratização do acesso a arte - permitindo à classe trabalhadora adquirir o que outrora foi privilégio único da burguesia, a dita “arte proletária” a qual Mário Pedrosa se referia – buscando, pelas brechas, realizar uma crítica contundente ao mercado de arte, acabou sendo completamente engolida por ele, ao produzir uma arte carregada de repetições, feita para o consumo, direta e sem rodeios.

Antes mesmo, na década de 1960, Mário Pedrosa já identificava que algo precisava ser mudado no âmbito das artes. “A revolução de 1930 e 32, a crise do café, crise das instituições; o nazismo vitorioso que aqui assumia a forma de integralismo” já mostrava indicadores de que a arte deveria se posicionar política e socialmente. “A

polêmica já não era mais artística, mas declaradamente política” (ARANTES, 1995, pg. 23).

Foi então instituída a ideia de que a arte deveria cumprir com um papel social crítico e emancipatório. Passou a ser necessário produzir de forma a reverberar, também, politicamente, o que pode ser facilmente observado a partir da força estética potente e crítica do expressionismo e modernismo produzidos no Brasil, na década de 1920.

A partir de então, a produção de arte politicamente engajada pode ser evidenciada, dentre outras coisas, pela quantidade de artistas que adentraram as fileiras do Partido Comunista do Brasil²¹ (PCB). Cândido Portinari, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Lasar Segall e Di Cavalcanti são exemplos desse engajamento político, juntamente à Anita Malfatti.

Assim, podemos ver que a ideia de uma arte engajada politicamente já vinha ocupando espaço no debate público. E a luta das mulheres - como uma das dimensões de todo esse debate político - assumiu um verdadeiro lugar de destaque, desde então, e graças a

²¹ Como se intitulava àquela época o Partido Comunista Brasileiro (PCB), fundado em 1922, em Niterói-RJ.

própria inserção política e produção artística dessas mulheres que ajudaram a construir a Semana de Arte Moderna de 1922.

A partir desses apontamentos, nos cabe fazer os seguintes questionamentos: até que ponto ativismo e militância política se confundem com a concepção de obra de arte? Seria obra de arte feminista ou ativismo/militância dos movimentos feministas munido de certa expressividade artística? Há necessidade de rotular-se como artista para ser aceita(o) no circuito e no mercado de arte? O que coletivos e organizações feministas em geral vêm fazendo em protestos nas ruas, com cartazes e escritas corporais, pode ser considerado obra de arte?

Enxergo no ativismo/militância das diversas organizações e coletivos feministas um papel muito mais importante - no que diz respeito às nossas reivindicações enquanto mulheres em uma sociedade patriarcal e capitalista - do que uma necessidade de se rotularem enquanto artistas visuais.

Tais ativismos e militâncias políticas são nosso grito de libertação, e a utilização de expressões artísticas como ferramentas políticas de mobilização já são práticas comuns aos mais diversos movimentos sociais. Penso,

pois, que essas expressões tem uma função muito mais informativa do que estética e filosófica - como é o caso das obras de arte -, tendo em vista que “nascem” e precisam ser de uma comunicação instantânea e direta.

Ao meu ver, o “problema” em equiparar essas manifestações artísticas típicas dos coletivos e organizações políticas feministas às produções de arte propriamente ditas, está na questão da repetição dos signos femininos que, embora compreensíveis em relação a determinadas reivindicações do movimento, reduzem a complexidade e a amplitude semântica da obra de arte, relegando-a a um lugar panfletário e de rebaixamento da metáfora.

Há, porém, outras formas de manter um discurso feminista nas produções artísticas sem a necessidade de apelar às utilizações e repetições desses signos tidos por femininos.

Um exemplo disso é Ana Mendieta, artista cubana conhecida por suas “obras-terra”, que trazia à público performances sobre o feminino, feminismo e feminicídio utilizando-se - com certo pioneirismo - de uma estética bastante reverberada por diversos coletivos e organizações políticas feministas: pinturas corporais, tinta



Compilado de imagens do movimento "Marcha das vadias".
Fonte: Internet.

em representação ao sangue, terra, rochas, mordanças e cordas.

A questão, porém, é que Ana Mendieta atrelava a esses elementos e signos toda uma atmosfera conceitual que a ligava muito mais a produção de obras de arte do que ao ativismo ou militância política dos coletivos e organizações feministas.

Havia nas obras de Ana Mendieta uma estética de arte e vida próprias de uma arte politicamente engajada, a(r)tivista, uma arte com conteúdo político, e não um ativismo munido de expressão artística como um meio de comunicação. Sendo assim um bom exemplo de produção de arte intimamente conectada ao acontecimento do cotidiano, acaso em deriva, munida da própria essência de vida da(o) artista. Um verdadeiro movimento de devir-obra.



Obras da artista Ana Mendieta: "Silueta series", 1976. e On Giving Life, 1975.
Fonte: Site oficial da artista.



W.K. 24

S.B.

P.H.

PARTE III - O DEVIR OBRA
**ou sobre como “mostrar o ninho, sem mostrar o
ninho”**

“O que pode o pensamento contra todas as
forças que, ao nos atravessarem, nos
querem fracos, tristes, servos e tolos?
Criar.”

Gilles Deleuze



Lupe de Lupe



Dead Fish

Ao pensar em “devir”, comumente atribui-se a palavra seu significado de transformação, para Deleuze, no entanto, essa palavra ganha rizoma, entranhamento. O “eu” passa a ter outra magnitude, deixa de ser “eu” para ser qualquer outra coisa. Nada é, tudo está. Caminho, força, deriva...

Sendo a obra a própria vida, ela já está em devir. Apartando-se de qualquer formação identitária, que pressupõe a construção de poder, o devir-obra se coloca em oposição direta às identidades. Assim, a obra em devir não necessita encaixar-se nas formas pré-estabelecidas, é, antes, produto e processo da disposição da(o) artista em movimentar-se, em constantemente transformar.

Em seu texto sobre a literatura e a vida Deleuze (1997) nos atenta que o

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimésis), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação, de maneira que já não nos podemos distinguir de uma mulher, de um animal ou de uma molécula... Entre os sexos, os gêneros ou os reinos, qualquer coisa passa. O devir é sempre “entre” ou “dentre”: mulher entre as mulheres, ou animal dentre outros animais. Mas o artigo indefinido não efectua a sua

potência a não ser que o termo que ele faz devir seja, ele próprio, desapossado dos caracteres formais que fazem dizer o, a (“o animal que aqui está”) (idem, p.11).

O mesmo ocorre com o devir-obra. A(o) artista quando concebe a criação nada mais é senão ponte para algo que se move sozinho. Durante o processo de criação de uma produção artística, há ali mais do que conceitos agregados, há ali o próprio DNA da(o) artista materializado: suor e células mortas, cansaço, toque... A obra torna-se para a(o) artista um desdobramento de si mesmo e de suas percepções particulares de mundo.

A partir dessas reflexões, passei a identificar em minhas próprias criações artísticas possibilidades de desvios das repetições de signos que se tornaram bastante recorrentes nas produções femininas/feministas contemporâneas. Não que eu tenha deixado de produzir minhas ilustrações e expurgos ativistas mais “diretos”, mas senti que era necessário me apartar o quanto fosse possível das identidades, adentrando, assim, em um devir-obra.

Refém das repetições, me notei produzindo obras que estavam sendo engolidas pelo senso comum. Percebi

que parte de minhas produções caíam, também, nas críticas que eu mesma estava fazendo às criações de outras mulheres artistas contemporâneas.

Foi justamente a partir desse momento autocrítico que passei a pensar em como poderia produzir de forma desviante. O que me parecia o ponto final, tornou-se um ponto de partida, me abrindo portas a uma nova concepção da própria obra de arte em devir, o devir-obra.

Entender essa nova ramificação do que me seria o devir deleuziano – o devir-obra – mostrou-me que todos esses (re)encontros com antigos processos criativos guardados resultavam, na verdade, em partículas do que poderiam vir a se tornar obras atuais.

Assim, até mesmo os estudos com pigmentos do início da graduação em Artes Visuais ganharam novos significados para mim, evidenciando que o devir-obra se dá também nesses movimentos circulares – e não lineares - dos ciclos, nas dobras de observação sobre si mesmo, que possibilitam aproveitar o máximo de potência de uma vida inteira de produção. Tudo, então, é processo.

Nesse mergulho de autoconhecimento que venho fazendo, o feminino se colocou em minhas obras de diversas formas: nas costuras e bordados, nas vozes e

histórias, nas colagens e vídeo arte, nos desenhos e padrões, ninhos e emaranhados, bem como na própria escrita.

Dessa forma, acredito ser o devir-obra uma força e não uma forma, um suporte, seja ele escrito, falado ou performado. É, pois, força desenfreada e sem controle aguardando o próximo movimento da(o) artista. O devir-obra é, como já exposto anteriormente, um “corpo sem órgãos.”

Creio que a ideia de produzir uma obra-narrativa em formato de livro tenha me ocorrido justamente da necessidade de movimentar meu processo criativo. Essa forma de perceber o texto me deixou mais à vontade para criar em torno de minha poética, me trouxe um pouco mais de intimidade com o que estava criando.

Quase um novo diário entranhado de teorias, esse tipo de escrita me deu a oportunidade de ir trazendo ao texto imagens de minhas produções, mostrando que “meu próprio eu”, de alguma forma, se desdobrou em diversas obras ao longo do tempo. Tais criações são, nada mais nada menos do que uma série de ressignificações de minhas lembranças acumuladas durante a vida,

combinadas e costuradas com as memórias acumuladas durante as vidas de outras pessoas.

Meus pensamentos correm rápido demais para o rigor da escrita, de maneira que precisei encontrar uma forma de me adaptar a minha hiperatividade. Passei a construir verdadeiros “mosaicos de pensamentos” em meu diário de bordo. Minhas anotações em *post-its*, abarrotaram esse diário e meus livros de cabeceira da pesquisa, como se fossem camadas de memória, como se minha própria memória estivesse recortando seletivamente as contribuições teóricas e devaneios que poderiam ser utilizados em meu processo de criação em arte. De modo que meus livros quase passaram a ser parte de meu devir-obra, lembrando esteticamente as tradicionais fitinhas coloridas do senhor do Bomfim. Até mesmo o imagético de minha cabeceira se tornou gatilho para minhas produções. De fato, um processo em/de arte e vida.

O devir-obra trata não apenas do que estaria exposto a quem observa, trata de caminho e fluidez. A(o) artista cabe a tarefa de se entregar aos desvios, escapar do que lhe é tradicionalmente imposto enquanto linguagem, desconstruindo-a, dando vida a algo novo entranhado do





Minha mesinha de cabeceira (2021).
Fonte: Acervo pessoal.

entorno, das externalidades de onde advém os gatilhos necessários à criação.

E é justamente por esse caráter fluido e atemporal da memória que podemos aponta-la como um dos principais mecanismos do processo de criação, da busca pelo devir-obra de cada artista.

A necessidade de produzir arte em devir-obra nos faz atentar que as polêmicas que circundam a arte vêm de setores externos a ela, que esses acordos, normas e regras das estruturas resultam numa forma dura de linguagem que as instituições de arte tentam nos impor, muitas vezes de uma arte elitista, higienizada e censurada, que não propõe provocar um pensamento mais crítico e profundo.

Não é culpa da(o) artista que as estruturais sociais do sistema vigente sejam da forma que são, porém se coloca como desafio buscar movimentos de reviravolta na busca por desvios, uma volta ao que deveria ser o verdadeiro sentido da produção artística: provocar.

A produção de arte deve dar-se pela própria natureza de busca da(o) artista, e não por quaisquer outros motivos de ordem conciliatória com os sistemas opressores que circundam o circuito de arte. Então, de que forma estamos

lidando com essas forças de desvios? Não é chegada a hora de pensarmos a imagem para além dos gêneros físicos? Não é chegada a hora de se abrir ao devir-obra?

Passei a observar com maior cuidado as produções atuais de artistas e notei que algo me incomodava. Percebi que não apenas eu estava “esquecendo de esquecer” dos “moldes comuns”, o rebaixamento da metáfora era um dado bastante recorrente nas mais recentes produções em arte contemporânea.

Nesse sentido, torna-se inegável que as(os) artistas estão fazendo mais do mesmo. Não há mais um movimento de entropia na/da arte, precisamos viver agora uma época de redescoberta, buscando novas formas de linguagem que convidem o público para uma imersão mental, uma experiência verdadeiramente sensorial de contato com a obra de arte.

Deveríamos, assim, utilizar as forças de linguagem ao nosso favor, eclodindo criações inesperadas, sem fórmulas ou respostas prontas. Já nascemos limitados às formas de linguagem pré-estabelecidas: ler da esquerda para direita, escrever em parágrafos com início meio e fim, a relacionar a imagem utilizada à teoria do texto apresentado, e por aí vai...

Mas, nas mãos das(os) artistas descansam a insônia e a inquietação. Dessa forma, uma vez que nem sempre é possível ir além do que já está posto, tentemos reconfigurar o que já existe para um encontro diferente com o público. Está no devir-obra a saída que encontrei para esse impasse.

A exemplo disso podemos pensar os editais de arte que são abertos pelas galerias e demais espaços expositivos. Muitas vezes me deparei com editais que dizem exatamente o que querem que seja exposto ao seu público alvo, inclusive, colocando nas cláusulas contratuais que “não será admitido isso ou aquilo”, castrando a(o) artista de qualquer desvio, caso queira se submeter a tal edital.

Pessoalmente, acredito que podemos e devemos ocupar todos os espaços possíveis com nossa arte, encontrando formas estratégicas de adentrar até esses espaços mais conservadores, e ainda que seja driblando as formas de linguagem estabelecidas por eles. “Mostre o ninho sem mostrar o ninho”, como bem me provocou certa vez o artista José Rufino, em uma conversa que tivemos.

Ninhos esses que, caídos das árvores, passei a coletar, dispondo de poucos para o que pretendia

confeccionar àquele momento. Fiquei pensativa segurando meu primeiro ninho nas mãos, quando o professor, muito querido, me disse: “Tá triste porque? Ué, mostre o ninho sem mostrar o ninho.”

Obviamente ele não estava me dizendo para abandonar o que já havia sido produzido até então, mas orientou-me - ainda que não tivesse se dado conta disso - entrar em um devir interno, para que esse símbolo, tão recorrente em minhas obras, ecoasse para além.

Meus ninhos passaram a ganhar novas formas e ressignificados, era como se tivessem ganhado vida. Uma das maneiras que encontrei de trazer essa reflexão sobre as reconfigurações dos signos femininos para minha produção foi através da forma circular. Passei criar ninhos que se desmembraram em emaranhados e outras tantas formas.

Essa forma circular passou a ser recorrente em minhas produções, como um tipo de assinatura, ou um mapeamento de fuga, para que eu sempre pudesse me lembrar de que deveria desviar em termos de linguagem e forma artística. Por vezes, sem perceber, me pegava fazendo círculos enquanto lia sobre as frestas da

linguagem, arte ou feminismo. Era, desse já, “o ninho sem mostrar o ninho”.

Identifiquei na forma circular: a cacimba do sítio de minha avó Dazinha - ninho onde cresci -, minhas digitais, ritual, útero, pelos e até mesmo a própria buceta. Tudo na forma circular me remetia ao feminino, sem que eu sequer precisasse me ater a qualquer forma física e/ou anatômica. De fato, mais um signo, porém em devir.

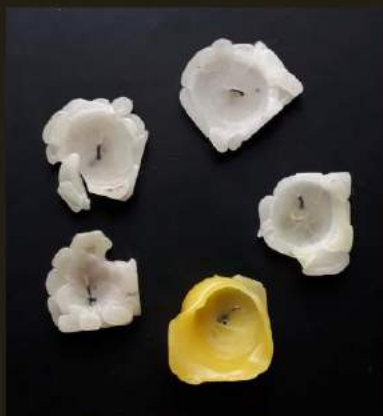
Meus ninhos passaram a assumir novas formas e significados, como se tivessem ganhado vida. Pude ver, então, que havia toda uma lógica permeando meu processo criativo, e que aquelas formas circulares que constantemente se repetiam não precisavam se limitar aos ninhos naturais que coletei até hoje.

Coleciono e confecciono ninhos dos mais diversos materiais, desde aqueles naturais, caídos das árvores, aos produzidos com retalhos de tecido caídos da máquina de costura de minha mãe, feitos de cabelo, costurados, ou desenhados em múltiplas superfícies.

Os ninhos viraram palavra, poesia, forma, emaranhado, sabão, círculo, ponto, nó, desabafo, devir. Tais representações quase ritualísticas, hoje me interessam muito mais do que as repetições dos signos

tidos enquanto representações mais óbvias e anatômicas do feminino. O ninho estava agora presente em meu corpo, nas minhas lembranças, e em minha própria produção artística.

É, pois, na força do acaso e dos encontros que surgem as possibilidades de desvios.



Imagens de obras em diferentes momentos de meu processo de criação. (2012 - 2021).
Fonte: Acervo pessoal.

Quis me debucor novamente em Alim Képas,
no seu ensaio intitulado "Educação do não
artista, part 1 (1974)", me lembrando de seus
pensamentos quanto aos brêis na arte contemporânea
e suas infundáveis repetições.

Tôsei a entender que meus Signos trans-
cenderam quaisquer materialidade, e que
não estavam relacionados a nenhuma
materialidade ou reletura.

Dessa forma, eles ganhavam conformação
em sua individualidade e possuíam
a existir independentemente de minha vontade.

O mexer de uma Xicota, os fios de Abu-
cando no terraco como arbustos de folheto...
Minhas rodadas caminadas no banheiro an-
tes de me sentar. Minhas contêssas repetidas com go-

Vou continuar observando arte onde vão
esses seres circulares, emaranhados, rabis-
cados, libertos. Nossos exercícios diários con-
tinuados esturando e umundando me-
mórias, fragmentos, lembrando territórios.
Imaginando onde vai desaguar esses
experiências para além do feminino.

Espero não encontrar respostas...
Asem continuarei caminhando.

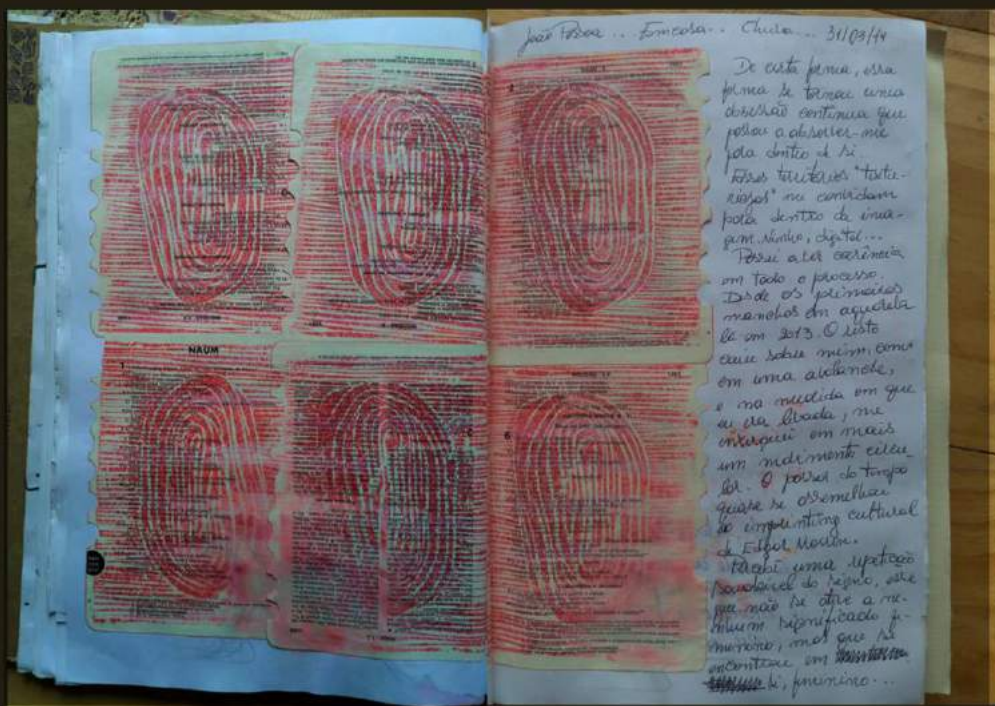


Imagem de meu diário de bordo, 2019.
Fonte: Acervo pessoal.



Obra "Busca " (2020) - Vanessa Dias.
Fonte: Acervo pessoal.



Obra da série "Reza " (2020) - Vanessa Dias.
Fonte: Acervo pessoal.





Imagem de meu primeiro ninho, recolhido em 2014.
Fonte: Acervo pessoal.



Detalhe e construção da obra "Ninhos" (2017) - Vanessa Dias.
Fonte: Acervo pessoal.



Obra "Ninhos" (2017) - Vanessa Dias.
Fonte: Acervo pessoal.

Para demonstrar outras exemplificações ilustradas de meu processo de produção em devir-obra, escolhi três de meus trabalhos/séries recentes: “Do que queima”, série em que me dediquei a produzir autorretratos com enfoque em minha urticária crônica espontânea; “A pasta de Pandora”, em que me dedico a expressar meu devir-obra costurado à minha mãe; e a própria obra-narrativa “A História de Ela”.

Antes, porém, se faz necessário refletir sobre...

...tropeços e acasos

Minha produção é feita de acasos, me adapto aos materiais que tenho acesso em cada momento específico. A criatividade e a ansiedade não permitem esperas, tampouco a hiperatividade. E nesse processo compulsivo de criação, de quem produz por necessidade, muitas dos objetos acabam não se tornando obras, de fato.

Aprendi com o tempo a diferenciar bem o que considero ter ou não a potência necessária para se constituir enquanto obra. Uma tarefa bastante difícil, vale

alertar, sobretudo para uma artista que bebe de uma poética permeada pelo universo feminino, atualmente tão absorvido e comercializado de forma saturada, acrítica e cruel pelo mercado de arte.

Por isso, ao mesmo tempo em que me permito levar, em termos de produção, pelo acaso, busco sempre tomar alguns cuidados para que minhas criações não me façam derrapar e cair na roda do senso comum e das repetições. A razão de ser do devir-obra é justamente encontrar, por meio dos desvios, encontros e (des)encontros, a potência na essência das coisas.

Outro problema que considero estar comumente atrelado às produções artísticas contemporâneas, é o fato de que somos historicamente instruídos a pensar o mundo em sistemas comparativos, em que cada coisa ou sistema de coisas está em oposição direta a uma outra coisa ou outro sistema de coisas.

Percebo que ainda é difícil desapegar das formas que, cotidianamente, ano após ano, aprendi a ler e a reproduzir. Essas formas pré-estabelecidas das estruturas não podem ser simplesmente superadas “do dia para a noite”, trata-se de um exercício diário e que envolve



Estudo aquarela

2013.

grande devoção da(o) artista que busca aproximar-se de um devir-obra. Foi exatamente na busca pelo meu devir-obra que notei que precisaria passar a ramificar meu processo criativo, um rizoma, que acabou se desdobrando no que venho a chamar de “A História de Ela”.

Acredito que a produção de arte e os pensamentos que a permeiam devem ser fluxos e desviantes em suas ideias, buscando sempre promover momentos de instabilidade aos sistemas pré-arranjados. Devemos sempre lembrar de esquecer.

Para marcar essa nova fase de produção em devir-obra, mudei também meu nome artístico. Se antes eu utilizava o sobrenome de meu pai, passei a utilizar o sobrenome de minha mãe, herdado de minha avó materna. Seria, agora, não mais Vanessa Cardoso, como nos antigos editais, premiações e produções, passando a me tornar Vanessa Dias, em mais um passo rumo ao desapego dos moldes anteriores, como se estivesse criando uma dobra em mim mesma.

Voltando à “História de Ela”, ao me deparar com esse fenômeno em minha produção, acabei tropeçando nas barreiras de linguagem que precisaria transcender para produzir e tentar transmitir de forma inteligível minhas

Notas sobre lembrar de esquecer

13.04.19

A fala cala
Permita a ordem e a desordem natural
Observe a reorganização
“Daonde” vem essa fala que cala?
A “disciplina” cala o saber
Como demarcar essa força?
Não há como!
Se é para territorializar a linguagem em campo
Pelo menos deixe-o germinar
Que não seja disciplina
Que seja arte
Que não seja apenas arte
Que seja força!
Que o campo se torne êxodo
Rampa deslizante
Rampa escorregadia
Rompa!
Flameje em sua ceara
Lembre de esquecer
Esqueça de lembrar
Grife o fora, não a teia escrita
Entorte os olhos estrabicamente
Veja embaçado
Deixe ver-se dois, três, quatro, ao invés de um.

- Vanessa Dias -

mais íntimas indagações relacionadas ao posicionamento das diferenças, pois é disso que “Ela” se trata.

Estava buscando usar cada vez menos os signos tidos enquanto representações do feminino - peito, vagina e pigmento vermelho caracterizando menstruação –, pois pretendia produzir obras de arte em sua essência livre de rótulos. O gênero, desde então, passou a aparecer em minhas criações maneira mais orgânica, não mais “empurrada” na cara de quem as observa.

Deparei-me com o fato de que não seria possível - e nem me atreveria a tanto – criar algo do zero, sem contar com as rebarbas e referenciais das externalidades que pudessem me provocar, mas busquei, sim, me esforçar ao máximo para driblá-las.

Em “A História de Ela”, não estaria apenas replicando mais uma história sobre uma personagem feminina, visto que seriam várias histórias sobre várias personagens e, ao mesmo tempo, nenhuma em especial; também não estaria replicando determinada imagem de feminino, uma vez que busquei representar o feminino em sua diversidade; tampouco estaria reproduzindo mais uma mulher e sua buceta, pois também utilizei imagens de homens na composição dessa obra-narrativa. Ou seja,

Notas sobre um devir-obra
e o pensamento das diferenças
31.05.19

Não se trata da construção de uma obra
Mas da afecção e forças
debruçadas sobre algo
Um pensamento perigoso,
que não se prende
Que seja eterna deriva
Que não seja o que é,
mas o que move
Um uso da imagem
como não sendo autoritário
Negativo do nada
A imagem do pensamento
como um deserto
A posteriori rizoma
Uma obra
como um mecanismo em aberto
Corpo sem órgãos
Daonde não se há controle
Filho parido pro mundo
Banhado por mijo de mãe
Deleuze afirma que há nas diferenças
o fundamento das relações

As diferenças do outro
Gerando novas diferenças
Encontro. Desvios
Os corpos são/estão em eterna relação.
Afecções
E o que seriam as obras, se não corpos?
Essas relações de diferenças e afecções
do artista no mundo
Uma busca eterna por entropias que
alimentem a si e ao outro
Que a obra seja pensamento fluido
Fluxo, e não consciência
Não ponhamos um fim ao pensamento!
Artistas, desestabilizem-se
Que a obra seja uma
relação das singularidades,
Espírito de ideias
Desaguar de partículas e fragmentos
DNA e chuva
Eterno pensamento de nuvem pesada
Obra como água
Que não conheça fronteiras
Que vaze pelas frestas!
Crie novos rastros

A obra está ali, no entre-lugar,
No lugar do não lugar
Então porque prendê-las
em pueris identidades?
Uma obra que se torne obra
em sua máxima potência
Em sua máxima honestidade da falha
Uma obra, que, quando obra,
Tende sempre a deixar de ser
A obra em si movimento
A obra É, sem medo da negação
ou comparação ao outro!
Oposta a nada
A obra é agregação
Presa a nada, mas cheia
em sua singularidade
Fuga de gêneros
ou qualquer coisa que a valha
A obra é [IN]corporação
Insone
Reverberação.

- Vanessa Dias -

fazendo com que o uso do feminino atravessasse as ideias de representação, buscando me manter sempre livre das identidades.

Do que queima (2019)

*É saudade, então
E mais uma vez
De você fiz o desenho
Mais perfeito que se fez
Os traços copiei
Do que não aconteceu
As cores que escolhi
Dentre as tintas que inventei
Misturei com a promessa
Que nós dois nunca fizemos
De um dia sermos três*

*Trabalhei você
Em luz e sombra
E era sempre
Não foi por mal
Eu juro que nunca quis deixar você tão triste
Sempre as mesmas desculpas
E desculpas nem sempre são sinceras
Quase nunca são
Preparei a minha tela*

*Com pedaços de lençóis
Que não chegamos a sujar
A armação fiz com madeira
Da janela do seu quarto
Do portão da sua casa
Fiz paleta e cavalete
E com as lágrimas que não brincaram com você*

*Destilei óleo de linhaça
E da sua cama arranquei pedaços
Que talhei em estiletes de tamanhos diferentes*

*E fiz então, pincéis com seus cabelos
Fiz carvão do batom que roubei de você
E com ele marquei dois pontos de fuga
E rabisquei meu horizonte
E era sempre
Não foi por mal
Eu juro que não foi por mal, eu não queria machucar você
Prometo que isso não vai acontecer mais uma vez
E era sempre, sempre o mesmo novamente*

*A mesma traição
Às vezes é difícil esquecer
Sinto muito, ela não mora mais aqui
Mas então porque eu finjo
Que acredito no que invento
Nada disso aconteceu assim
Não foi desse jeito
Ninguém sofreu
E é só você
Que provoca essa saudade vazia
Tentando pintar essas flores com o nome
De amor-perfeito e não-te-esqueças-de-mim*

Legião Urbana

Manchas de tinta, acasos, “erros”, borrões e ninhos passaram a me trazer mais sentidos do que a repetição dos signos comumente tidos enquanto representações femininas. Em meu olhar que agora migrava para o subliminar, comecei a me interessar pela fotografia.

Fiz vários ensaios de meu corpo coberto pela Urticária Crônica Espontânea, herança adquirida de meu avô paterno e que já passa pela terceira geração em minha família. São minhas “micro-zonas” em devir, que assim como as TAZ de Hakim Bey, possuem autonomia e temporalidade próprias. Formam-se e desintegram-se quando querem, atacam-me quando querem. Queimam.

Fato é que passei a enxergar certa beleza nas manchas vermelhas e volumosas que por vezes cobrem meu corpo, geralmente ativadas pelo suor, pelo stress ou como algum tipo imprevisível de reação a determinados alimentos que eu sequer tenho alergia. Algumas vezes, simplesmente surgem, sem qualquer motivo aparente.

Tais manchas chegam até mesmo a formar espécies de “mapas topográficos” por toda a extensão de meu corpo, o que surpreendentemente me possibilitou, numa perspectiva de abertura aos sentidos, perceber que seria possível extrair arte de uma condição que até então só me trazia dores e constantes incômodos.

Foi também uma ruptura em relação as concepções tradicionais de autorretrato, alvo constante de estudos em minha graduação em Artes Visuais. Enxerguei nesses estudos fotográficos a minha ligação mais visceral e

poética com minhas obras até então. Principalmente por tratar-se de um estudo/ensaio que pode ser constantemente tensionado e ressignificado durante toda a minha vida, dada a minha condição crônica. Uma verdadeira possibilidade de desvio, devir-obra.

Enquanto contorcia meu corpo para criar camadas de relevo em minhas paisagens corporais, ia me lembrando das performances do movimento *Fluxus* nos anos 1960 e dos desdobramentos estéticos que a arte havia percorrido desde aquela época até então, das dobras da minha própria poética e do meu próprio processo de criação em si.

Obviamente, tinha a total consciência de que não estava inventando a roda, tampouco teria essa pretensão, todavia não enxergo nesses estudos e experimentos meras repetições, e nem poderia, uma vez que as manchas se dão onde querem, na intensidade de cor que querem... meu único papel na produção dessa obra é apertar o botão da câmera. É isso e o trabalho de conscientização de corpo.

Busquei, também, me desprender da ideia de beleza que geralmente permeia os signos femininos. Meu corpo, em “Do que queima”, é base para a criação do acaso. As

manchas, dos mais variados tons de vermelho, servem como metáforas ao feminino, à falta de controle e a utilização do próprio cotidiano, por intermédio do corpo, enquanto obra de arte. É importante alertar, todavia, que embora esteja tratando de corpo e movimento, não identifico esses estudos de minhas paisagens corporais enquanto fotoperformances, são verdadeiros autorretratos daquilo que me queima.

Para além das micro-zonas de vermelhidão, as próprias deformidades temporárias em meu rosto, causadas pelo inchaço da urticária, também passaram a me provocar artisticamente. Foi, na verdade, de onde surgiram as inquietações iniciais que me levaram a produzir a primeira série de obras “Do que queima”, quando registrei as deformidades causadas pela Urticária Crônica Espontânea pela primeira vez como devir-obra.



Estudo de Aquarela

2013

2019

Dos meus estudos de aquarela em 2013 com interferência em 2019.
Fonte: Acervo pessoal.



Obra da série "Do que queima", Vanessa Dias. 2018 - 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Processo de autorretratos para a série "Do que queima", Vanessa Dias. 2018 - 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Processo de autorretratos para a série "Do que queima", Vanessa Dias. 2018 - 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Obra da série "Do que queima", Vanessa Dias. 2018 - 2021.

Fonte: Acervo pessoal.



Obra da série "Do que queima", Vanessa Dias. 2018 - 2021.
Fonte: Acervo pessoal.

A pasta de Pandora

No antigo mito grego, Zeus criou Pandora, a primeira mulher, um ser cheio de atributos e dotes ofertados pelos deuses, oferecendo-a a Epimeteu, irmão de Prometeu, como parte de um plano de castigá-lo por ter dado aos humanos a capacidade de controlar o fogo.

Além de Pandora, Zeus também “presenteia” Epimeteu com uma caixa que continha todos os males e moléstias do mundo, e sem informar sobre seu conteúdo, alerta-o que a tal caixa jamais deveria ser aberta. Curiosa com o conteúdo da caixa, Pandora seduz Epimeteu, que cai em sono profundo, deixando assim o caminho livre para que Pandora a abrisse, libertando várias doenças e sentimentos que passariam a atormentar a existência dos homens. Percebendo o ocorrido, Pandora tenta fechar a caixa de volta, mas com isso deixa presa dentro a única coisa boa que Zeus teria incluído na caixa, a esperança.

Como é perceptível, tal mito foi construído de modo a representar a figura feminina como um ser carregado de sensualidade e dissimulação, capaz de seduzir e enganar os homens para conseguir o que quer que seja.

Faço uma analogia com o título do mito, usando de licença poética para comparar a caixa de Pandora a uma pasta doada a mim por minha mãe. Pasta essa em que haviam todos os desenhos para bordado que a vi fazendo durante sua vida. Nessa pasta, dona Izabel guardou tudo o que a distraia da realidade que vivia.

Bordava para aliviar o stress do dia a dia, bordava para de alguma forma recolocar a energia de trabalho que ela havia deixado para trás quando meu pai pediu que abandonasse o emprego para dedicar-se aos cuidados das duas filhas. Minha mãe bordava para se sentir útil de alguma forma que não fosse cuidando do lar, e a partir desses bordados criou projetos onde ensinava grávidas em situação de vulnerabilidade social a bordarem seus próprios enxovais, o que fazia por meio da doação de tecidos advindas das lojas de tecido locais.

Nessa pasta vermelha, com aproximadamente dois dedos de largura, constituída de um plástico grosso, fosco e gasto, e agora fechada por meio de um elástico branco encardido, improvisado com dois “nozinhos”, dada a ausência do elástico original, minha mãe guardou todos os esboços que por décadas utilizou em seus bordados, bem

como alguns moldes das revistas de corte e costura da época, além dos gabaritos de pontos de croché que usava.

Datada mais ou menos do ano de meu nascimento, pude encontrar nessa pasta vermelha grande munição para as imagens que passei a construir nessa série. Do encontro entre esses desenhos sem qualquer pretensão técnica ou finalidade artística produzidos por minha mãe, com os meus desenhos e costuras, encontrei mais uma possibilidade de desvio. Estavam ali Izabel e Vanessa, memória, lembranças, suor... o próprio DNA em devir-obra para Vanessa Dias ou Vanessa Dias em Obra.

Em meio a pandemia do novo coronavírus, confinada, impossibilitada de sair em segurança para repor os materiais necessários à minha produção, tendo crises sequenciais de enxaqueca e ansiedade, recebo uma ligação de dona Izabel:

- Nessinha, tu tá precisando de material? Tu não sabe o que eu achei aqui... vou mandar por Jailton! (motorista alternativo de confiança da família).

Ela sequer precisou me dizer o que havia naquela pasta, eu já estava ansiosa por recebê-la. Imediatamente, me veio à mente toda a bagagem imagética que tinha absorvido ao longo dos anos e que agora passara a incorporar em minhas produções. Lembrei-me de minha infância, de sentar frente à máquina de costuras enquanto assistia a minha mãe trabalhar... só podia ser algo relacionado a esse universo.

Quando a pasta enfim chegou, fui surpreendida por um conteúdo imensamente melhor do que aquilo que eu podia imaginar. Havia, em seu interior, muitos papéis, inclusive alguns cadernos com anotações sobre costuras, medidas de clientes, cadernetas de contabilidade... minha mente quase explodiu exposta a tantas possibilidades. Passei dias inteiros presa aos papéis de “natureza morta” que passaram a ganhar vida, a entrar em devir-obra.

Refiro-me a essa série como “papéis de natureza morta” por se tratarem, em sua maioria, de desenhos de frutas, vasos e arranjos de mesa de cozinha, que me remeteram aos quadros produzidos por Cézanne, Caravaggio e outros grandes mestres da pintura, que davam bastante atenção aos detalhes dos arranjos de frutas e cenários em suas pinturas.



Imagem de obra da série "Pasta de Pandora", Vanessa Dias – 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



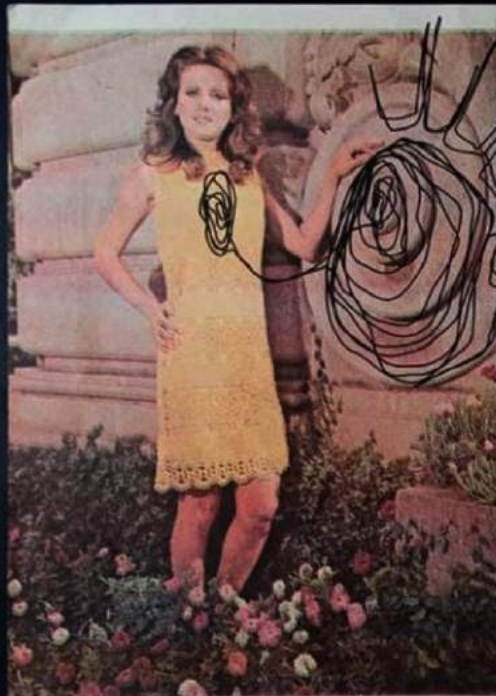
Imagem de obra da série "Pasta de Pandora", Vanessa Dias – 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Imagem de obra da série "Pasta de Pandora", Vanessa Dias – 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Imagem de obra da série "Pasta de Pandora", Vanessa Dias – 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Amarelo Ouro

Materiais Necessários

Linha Mercerizada 1 ESTERLINA

N.º 5 (lã de cor Amarelo Ouro).

Um fio de talite amarelo, com 90 cm

de largura.

Um colchete de gancho.

Um zíper CORRENTE de 20 cm.

Agulha de costura CORRENTE nº2

Dimensões

Busto = 80 cm.

Quadril = 90 cm.

Comprimento = 90 cm.

Tamanho do Ponto

Largura do antebraço = 10 cm.

10 pt x 6 carreiras = 10 cm.

Nota: Faça os moldes pelo diagrama

1 quadrado = 3 cm. Confira as me-

diadas dos moldes com suas próprias

medidas e faça as necessárias corre-

ções.

Abreviaturas

tr = trançada; sp = meio ponto; cd =

ponto de crochê duplo; pl = ponto le-

chado; pld = ponto lechado duplo; pft =

ponto lechado triplo; rep = repita;

seg = seguinte; sp = espaço; ult = últi-

mo; lã = lã; gr = grupo; p = pld.

Asterisco

Repita as instruções que se seguem

ao asterisco tantas vezes quantas es-

pecificadas, sem a original.

() Parênteses

Repita as instruções que estiverem en-

tre os parênteses tantas vezes quantas

forem especificadas.

FRENTE

Entremão

Comece com uma trançada do tama-

nho necessário, para a largura do ven-

do, tendo um número de tr dividido

por 20 mais 5 tr.

1.ª Carreira: 1 pt no 5.º tr a contar

da agulha, 1 pt em cada dos seg 2

tr, * 2 tr, pula 2 tr, 1 pt em cada dos

seg 3 tr; rep do * até o fim, termi-

nando com 1 tr, pula 1 tr, 1 pt no ult

tr, 7 tr, volta.

2.ª Carreira: deixando a ult lag de

cada na agulha, faça 3 pft no primeiro

sp, pula 1 lag através de todas as al-

ças na agulha (gr de 3 pft feito); *

pula 1 sp, no seg sp faça 1 gr de 5

pft 9 tr e 1 gr de 3 pft; rep do *

até o fim, terminando com pula 1 sp, no

ult sp faça 1 gr de 3 pft, 3 tr, e 1 pld

no ult sp, 5 tr, volta.

3.ª Carreira: na primeira alça faça 1

gr de 2 pft, 3 tr, 1 gr de 3 pft, 3 tr e

1 gr de 5 pft; *

no tr central da alça

seg faça 1 pld 3 tr e 1 pld, no seg

alça faça (1 gr de 3 pft, 3 tr) 3 vezes

e 1 gr de 5 pft; rep do *

até o fim,

terminando com (1 gr 3 pft, 3 tr) 2 ve-

zes e 1 gr de 3 pft na ult alça, 1 tr,

volta.

4.ª Carreira: no primeiro sp faça 1 cd

5 tr e 1 cd, 3 tr, no sp seg faça 1 cd

3 tr e 1 cd, * 1 cd no seg pld, na alça

seg faça 2 cd 3 tr e 2 cd; 1 cd no seg

pld, na seg alça faça 1 cd 3 tr e 1

cd, 3 tr, na seg alça faça 1 cd 5 tr

e 1 cd, 3 tr 2 vezes; na seg alça faça

1 cd 3 tr e 1 cd seg do *

até o fim,

terminando com 1 cd no seg pld, na

alça seg faça 2 cd 3 tr e 2 cd, 1 cd,

no seg pld, na seg alça faça 1 cd 3 tr

e 1 cd, 5 tr, na seg alça faça 1 cd

5 tr e 1 cd. Arremate.

Com direito do trabalho para cima, e

trabalhando sobre a trançada inicial,

amendo a linha no 1.º sp à direita e

trabalhe de 2.ª a 4.ª carreira, como

a primeira parte do entremão. Caste

maneira, formando um entremão com-

pleto.

Faça mais três entremãos da mesma

maneira, ou o número necessário.

Barrado

Com o direito do trabalho para ci-

ma, amendo a linha no primeiro p de

5 tr do alto do entremão, à direita,

1 cd no lugar da entrada, (3 tr, 1 cd

no seg 2 tr 2 vezes, * 9 tr, 1 cd no 2.º

Imagem de obra da série "Pasta de Pandora", Vanessa Dias – 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Imagem de obra da série "Pasta de Pandora", Vanessa Dias – 2021.
Fonte: Acervo pessoal.

Motivo Central

Comença com 12 tr, uma com um rep para formar um anel.

1.º Carreio: 3 tr, 25 pt no anel, 1 rep no alto dos 2 tr iniciais.

2.º Carreio: " 1 cd no pt seg, 7 tr, pule 2 pt, rep do " mais 8 vezes, 1 rep no 1.º cd.

3.º Carreio: em cada alça faça (1 cd, 3 tr) 3 vezes, 1 rep no 1.º cd.

4.º Carreio: 12 tr, " pule 2 alças, 1 cd na alça seg; 11 tr; rep do " mais 8 vezes, pule 2 alças, 1 rep no 1.º dos 12 tr iniciais.

5.º Carreio: 3 tr, " 1 pt em cada tr seg, 3 tr, pule 2 tr; rep do " mais 8 vezes, 1 rep no 3.º tr inicial.

6.º Carreio: 3 tr, " 1 pt em cada pt seg, 3 tr, pule 2 tr; rep do " mais 8 vezes, 1 rep no 3.º tr inicial.

7.º Carreio: 3 tr, " 1 pt em cada pt seg, 5 tr, pule 3 tr; rep do " mais 8 vezes, 1 rep no 3.º tr inicial.

8.º Carreio: rep em cada dos seg 3 pt, no mesmo lugar do 1.º rep faça 1 tr (1 pt e 2 tr) 2 vezes e 1 pt, " 7 tr, no 3.º tr da seg alça faça (1 pt e 2 tr) 3 vezes e 1 pt — escama feita — 7 tr, no 6.º pt seg faça (1 pt e 2 tr) 3 vezes e 1 pt; rep do " mais 7 vezes, 7 tr, no 3.º

tr da seg alça faça (1 pt e 2 tr) 3 vezes e 1 pt, 7 tr, 1 rep no 3.º dos 5 tr iniciais.

9.º Carreio: rep até o ap central da seg escama, 6 tr, 1 pt no mesmo pt, " 3 tr, 1 cd na seg alça, 3 tr, no ap central da seg escama faça 1 pt e 1 tr; rep do " 8 vezes toda, 3 tr, 1 cd na seg alça, 3 tr, 1 rep no 3.º dos 5 tr iniciais.

10.º Carreio: " na seg alça de 3 tr faça (1 cd e 3 tr) 3 vezes e 1 cd, 4 tr, 1 cd no seg, cd, 4 tr, pule 1 alça; rep do " 8 vezes toda, 1 rep no 1.º cd.

Arremata.

Segundo Motivo

Faça como o Motivo Central até a 9.ª carreira.

10.º Carreio: na seg alça de 3 tr faça 1 cd e 3 tr; 1 cd e 1 tr; 1 rep em qualquer pt do central no Motivo Central, 1 tr e 1 cd e 3 tr e 1 cd, 4 tr e 1 cd no cd seg, 4 tr, pule a seg alça, no seg alça de 3 tr faça:

3 tr e 1 cd e 1 tr; 1 rep no pt do central da escama seg no Motivo Central 1 tr e 1 cd e 3 tr e 1 cd, termine como o Motivo Central.

Arremata.

Terceiro Motivo

Faça como o Motivo Central até a 9.ª carreira.

10.º Carreio: na seg alça de 3 tr faça 1 cd e 3 tr e 1 cd e 1 tr; 1 rep no pt do central da escama seg na 1.ª parte do 1.º cd e 3 tr e 1 cd, 4 tr, 1 cd no cd seg, 4 tr, pule 1 alça, na seg alça de 3 tr faça:

1 cd e 3 tr e 1 cd e 1 tr; 1 rep no pt do central da escama seg do Motivo Central, 1 tr e 1 cd e 3 tr e 1 cd, termine a seg escama como no Motivo Central, pule 1 escama

no 2.º Motivo e faça grebas na seg duas escamas dos Segundo e Terceiro Motivos como explicado anteriormente, termine como o Motivo Central.

Faça mais 4 motivos como o Terceiro Motivo, unindo-os como os anteriores e unindo a 1.ª ao primeiro.

Toslinhas

Faça 4 toslinhas como o Motivo Central. Arremata.



Cômo Lavar a Rocha

Imagem de obra da série "Pasta de Pandora", Vanessa Dias – 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Os papéis da “Pasta de Pandora” tiveram um precioso papel na composição da narrativa-obra “A história de Ela”, ajudando a aprofundar minhas reflexões acerca das intersecções entre narrativas e memórias existentes no universo feminino em suas derivas.

E bem mais que isso, era a prova concreta de que meu processo de criação em arte e vida estava cada vez mais maduro, que meu devir-obra estava se cumprindo a cada uma das etapas de produção, a cada movimento de entrega ao encontro dos acasos.

A “Pasta de Pandora” foi combustível para novas criações que transbordaram para além do que eu já havia produzido até então, algo que possibilitou revelar a fluidez do ninho para além dos riscos estilísticos do desenho, pintura e escultura, que me provou que estava pronta a adentrar uma nova fase em minha produção, um livro de artista, “A História de Ela”.

Meu livro de artista

Ao devir-obra, resta a força e movimento. Para Deleuze e Guattari (1995), a escrita de um livro nos provoca algo semelhante a isso, que podemos ampliar, em termos de percepção, para uma ideia de obra em geral:

Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu (idem, p.11).

O livro de artista nos traz uma amplitude de significados. O que se deve a basicamente dois fatos: o primeiro é que ele, em si mesmo, já pode se constituir

como obra; o segundo é que ele, em si mesmo, representa o próprio processo de criação. Nesse sentido, Büchler (1986) nos dá sua definição de livro de artista como sendo algo movido pela ação, atribuindo ao livro o centro da situação, e a quem o lê a autonomia de sua experiência no encontro com a obra.

Ao pensar a produção de um livro em formato tradicional linear, com todas as imposições e todos os limites próprios da linguagem formal, limita-se também a abertura dos sujeitos que o leem para outros sentidos que não os oriundos de toda essa formalidade. Ou, como nos traz Plaza (1982), em seu “O livro como forma de arte I”:

Se o livro impõe limites físicos, formais e técnicos fixados pela tradição, também impõe uma leitura e uma lógica do discurso em linguagem escrita e direta que pode, no entanto, ser substituída pela analogia da montagem (idem, sem página).

Julio Plaza já propõe rupturas com esses artifícios tradicionais de linguagem ao optar por não paginar seus escritos, conforme demonstrado na própria citação acima.

Em todo caso, a ideia de montagem de um livro tem, para nós artistas, importância ímpar no que se refere ao próprio conceito estético e escolhas daí advindas, visto que, em certos casos, sequer nos propomos à utilização da linguagem escrita nessas produções.

Nesse sentido, um livro composto exclusivamente por imagens também pode ser entendido enquanto uma obra textual, no sentido de narrativa, porém, capaz de libertar outras sinapses que farão contato direto com o banco de dados de memória de quem a lê, uma vez que as imagens tem esse poder de comunicar que ultrapassa as barreiras comuns à linguagem escrita.

Nesse caso, e também por isso, meu livro de artista é composto por diversos elementos: retratos, textos escritos a punho, diários e cartas antigas datilografadas, que uma vez fotografadas, tornam-se também imagens.

Em meio a esse encontro, lembranças imagéticas que julgava estarem adormecidas pelo tempo reapareceram como que em um estado de identificação com aqueles relatos que incorporei “A História de Ela”.

Acessando as narrativas de outrem, percebi que havia uma triste similaridade que permeava os nossos discursos. Embora as histórias fossem diferentes, era

como se as personagens se repetissem, com outros rostos, ou até mesmo sem rostos. Fui consumida pela vontade de criar algo a partir desses relatos, precisava colocar para fora artisticamente e em devir-obra, fosse como desabafo, expurgo ou homenagem a todas essas pessoas que me confiaram suas histórias de vida, seus medos e suas lembranças.

Foi quando tive a ideia de tratar essas histórias e lembranças como uma narrativa-obra da memória coletiva. Minha narrativa de vida costurada a diversas outras narrativas de vida, de modo a construir uma história que é de todas as pessoas que em “A História de Ela” depositaram partes de suas lembranças, e ao mesmo tempo, é a história de ninguém em especial.

Transformei todos os elementos – fotografias, textos escritos à punho, desenhos e rabiscos, trechos de diários, cartas e etc – em imagens. Juntei a isso uma série de QR Codes, que ao proporcionar uma leitura em termos multissensoriais possibilitarão uma maior abertura aos sentidos e formas de encontro com a narrativa-obra produzida.

Que seja possível a quem ler “A História de Ela” estabelecer conexões e reformulações próprias a partir de

suas próprias bagagens de vivências e experiências de vida, que a partir desses encontros, Ela lhes conte uma história particular e única.

Prenúncio à Ela

*“Pronome?
 Persona?
 Linguística?
 Ironia?
 Ela é vento.
 Coisa delirante.
 Dor.
 Reinvenção.
 Estória ou História?
 Em curso.
 Ficção na narrativa real de todos os dias.
 Ela é cacimba.
 Com nascente no fundo.
 Sobrevivente”.*

Vanessa Dias

A concepção de “Ela” trata de uma personagem fictícia que aborda em sua narrativa diferentes situações e contextos que evidenciam o que é ser mulher em uma sociedade misógina e capitalista.

“Ela” é deriva, é meu olhar desviante de dentro do olho do furacão para o turbilhão - muitas vezes destruidor - da realidade.

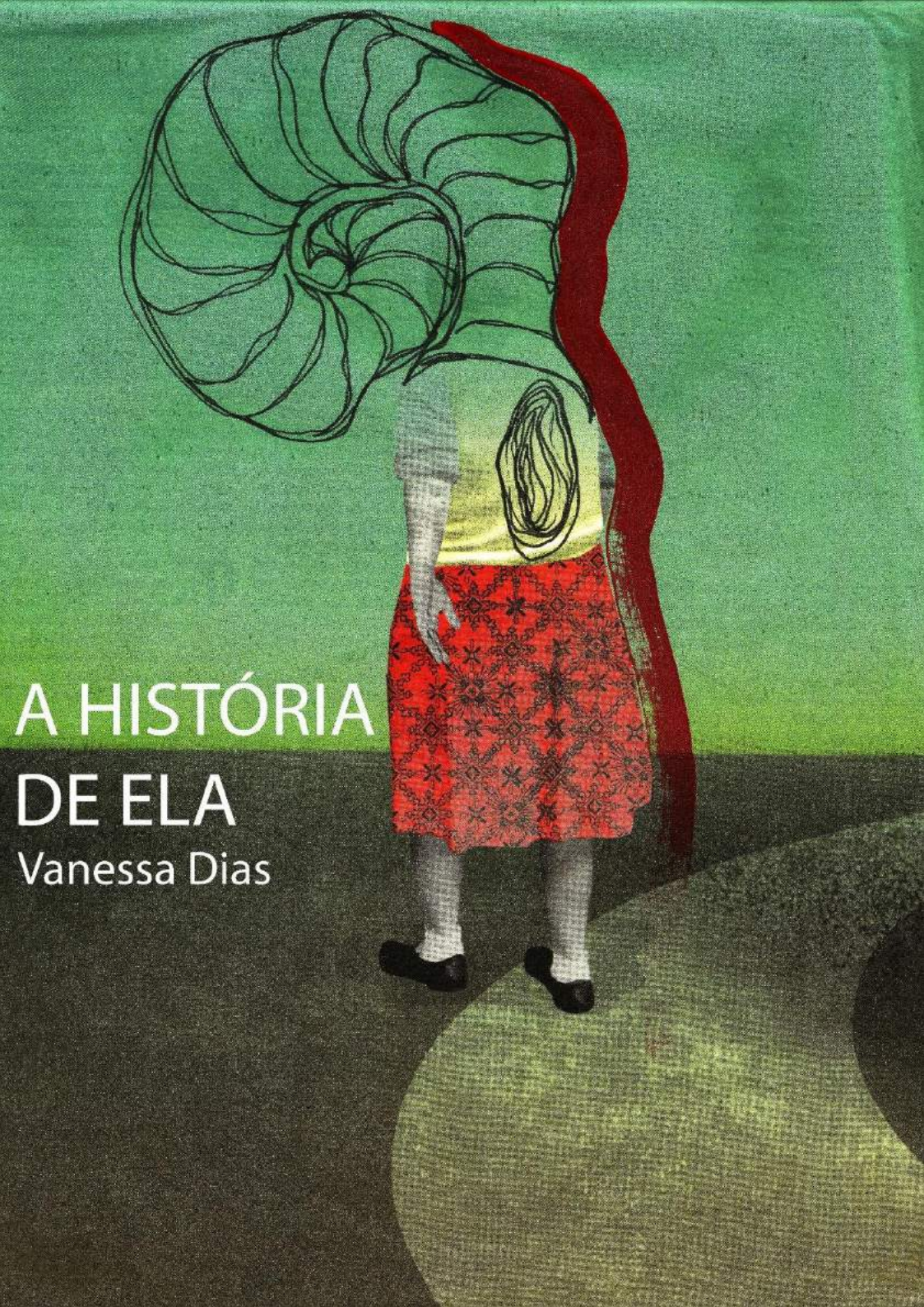
“Ela” está em tudo que produzo artisticamente, está nas linhas de bordado de minhas obras, nos papeis que utilizo, no sabão que esculpo, no feminino dos materiais escolhidos para confecção de minhas criações...

“Ela” me surgiu, como um grito de alerta, ao mesmo tempo em que me proporcionou ser expectadora de uma inquieta beleza.

A construção “d’Ela” se deu de maneira orgânica e natural, de modo que a concepção de sua história, tão comum e ao mesmo tempo tão diferente de todas foi, sem qualquer exagero, inevitável.

A infância, adolescência e fase adulta de uma mulher que, em determinados ângulos nada tenha sofrido, virando narrativa de vento, diferente a cada toque alheio de mãos. As descobertas, o olhar curioso e as fases “d’Ela” são minha história, mas também a história de quem a toque e por “Ela” seja tocado.

Minha, nossa, sua história. Um olhar forte para dentro da cacimba. Fundo de poço, nascente. Nada se conclui.

The book cover features a stylized illustration of a person from behind, standing on a dark, textured ground. The person is wearing a yellow short-sleeved shirt, a red skirt with a black floral pattern, white socks, and black shoes. A large, black, swirling line drawing of a shell or a large flower is positioned above the person's head, partially overlapping a red, wavy, ribbon-like shape that extends from the top of the head down towards the skirt. The background is a solid green color.

A HISTÓRIA DE ELA

Vanessa Dias

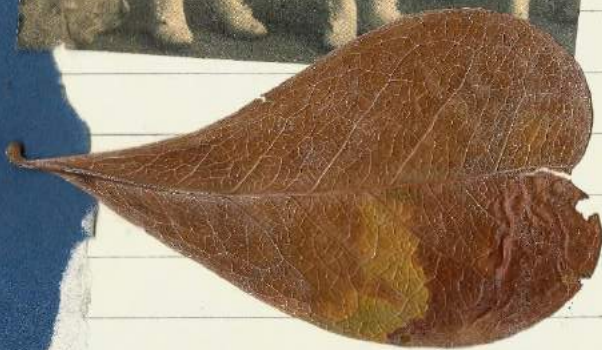


*Dedicado à Hozana Cardoso
Amada tia e madrinha*

Atribui um livro a um sujeito,
negligencia-se este
trabalho das
matérias e a
exterioridade de suas
correlações.”

— DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix -

SOLO



→ O uso de imagem como não sendo autoritário.

→ A imagem do pensamento como um deserto, a posteriori, em risomaria.

→ A obra como um organismo em aberto, donde não se há controle! Um filho porido pro mundo.

→ Deleuze afirma que há nos diferenças o fundamento das relações. As diferenças do outro, espectador, gerando novos desvios.

→ Os corpos estão em eterna relação, afetivos, e o que seriam as obras que não, corpos?

→ As relações das diferenças e afetivos do sujeito.

→ A obra seria uma busca eterna por relações ontológicas que dimentem a si e ao outro.

→ Que a obra seja pensamento, fluído, e não consciência, fim.

→ Obrigada Deleuze. Obrigada Spinoza.

PARTE 1

Sobre Póetica e Paustóteles 09/03/20

Vendo do teu bulto.

Algo inebriante, semelhante ao báculo.

Esse báculo que difere do bazo.

O báculo que guarda algo protegendo-o do ar. "Salvo".

É nesse báculo que encontra-se a póetica.

O "que" da onde surgem novas imagens.

Rompendo o laço de proteção do báculo, se dá o respiro do algo, ~~se~~ encontro.

O que já era, transforma-se em algo novo.

Torna-se "algo-ar", torna-se respiro.

Torna-se diretamente ligado ao "aonde".

Não estando mais inerte ao meio.

Agrega-se

Soma-se

De dentro pra fora.

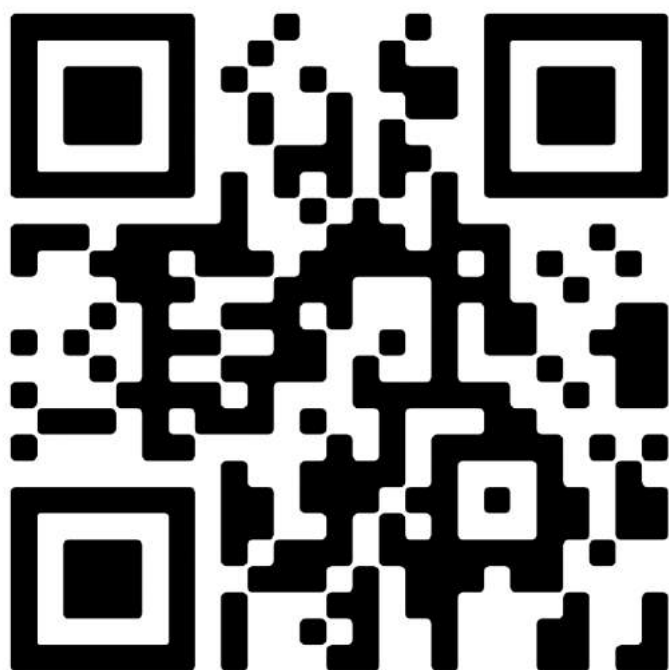
Derriba-se para além do tempo Comum.

Mimese poética, não representação.

Tratado de presença. Parida.

O báculo, a peça externa que faz forma. "Algo." A peça que torna.









Ela sentia saudades da infância
e fazia listas dos lembranças:

① Chegar em casa com a mala da escola
e ter a comida pronta.

② O cheiro do cabelo de sua Avó.

③ Cantar memórias.

④ O cheiro da casa de tio Tonke.

⑤ Seu Pai beber memórias.

⑥ TV Manchete.

⑦ Ser visita de férias.

⑧ Chubette vermelho do Pai.

⑨ Reunião familiar no sítio de sua
avó Dazinka.

⑩ Bater bolo de mistura pronta
com sua mãe.

⑪ Detestar catecismo.

⑫ Garrafas Bhrama no aniversário.

⑬ Dos meninos que fugiram
cria-la.

⑭ Banho de bacia.

⑮ Cacimba Quati.







Charme

A REVISTA DA GATINHA



CAPA

A GATA MAIS
CHARMOSA DO BRASIL

ATUALIDADE

O CERTO E O ERRADO
DIA A DIA NA
NOVA GERAÇÃO

PSICOLOGIA

FAZER AMIGOS
UMA MANEIRA
DE SER FELIZ



CLASSIFICADOR Nº _____

CONTEÚDO/ASSUNTO

M.P.V.S

12.05.2010

CONTROLE

NOME

Vanessa Maria dos Santos

ENDEREÇO

Rua José Bonifácio, 23 - Bairro Jua
Guarabira - PB

LOCAL

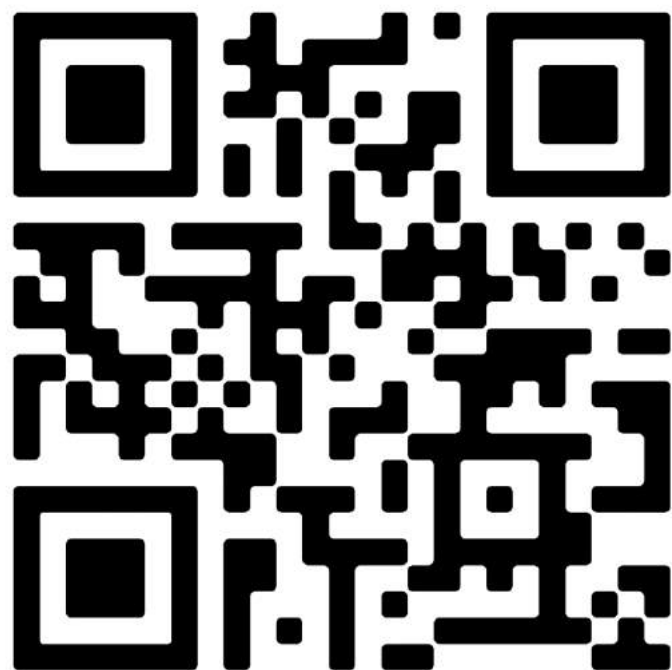
SETOR/CÓDIGO

RESPONSÁVEL

INÍCIO

TÉRMINO

C.G.C.



Notas Sobre a Cacimba I



11/04/19 Sobre Paixões

- Tinha mais ou menos esta idade e expressão de êxtase quando me debulhava na cacimba do Sítio Quati para sentir o cheiro de todo o terra molhada que vinha do fundo.
- Era uma sensação intipicante. Amago.
- Pairava sobre mim, inquietação.
- Até hoje busco o cheiro da chuva.
- Algo que me une a meu pai.
- Quando chove, vou para minha janela aqui de casa.
- Agarro minhas mãos por trás das costas e só puxo o ar.
- Bem como meu Pai faz no portão dele em Guarabira em dias de chuva.
- Parece a memória torta dos recortes errados de cinema.
- Me bebo lá, nesse espaço tempo.
- Ritual, força latente aguardando o material.
- Memórias que viram corpo. Cacimba.
- certamente a herança de meu pai tem cheiro de terra molhada.
- Voltava na cacimba com tanta pesada.
- Escutavam que eu caísse dentro.
- Mas ela se transformou em chuva.



Cacimba de
pedra e tito de feijão
e bananeira

Descida
para o Inferno
protegido por
um madeiro
Zinha

Insuame

tudo era
de moto

Tudo era
jamba!

Tongue Guadua

A eude do tio Zita







"Chore, berre, grite e espernei"

"Chore, berre, grite e espernei"

"Chore, berre, grite e espernei"

Dizia sua irmã logo após buscar uma biquinha para que sua tortura ficasse mais confortável.

Ela, recolhida entre seus joelhos, trincava os dentes enquanto sua mãe gritava da cozinha:

"Quando um não quer, dois não brigam!"

Enquanto batia mais uma manha pronta de bolo na tigela de plástico, Izabel pensava em quantas vezes havia vencido aquela loirana, portanto não queria ter de lidar com bugs em casa.





Não chores pequeno anjo
-Dance of Days-

Não chores pequeno anjo
Que esse mundo de idiotas
Não merece essa dor
Em teu coração

Não chores pequeno anjo
Eles não conseguem ver
O céu em você
Não conseguem ver
A beleza em teu sorriso
E como fica entre amigos
Não sabem enxergar
O que te faz brilhar

O mundo é idiota demais
Essa gente é tão leia
Não merecem te ver chorar
O mundo é idiota demais
E o que vende é um lixo
Não merece ter chorar









2 de Janeiro 1966

Amor querido Luciano e

as minhas queridas Madalena

Ofereço como lembrança

de minha primeira e única

e minha filha Graça

Paulo José. Carosso.

one 20 21

1. Oração Final

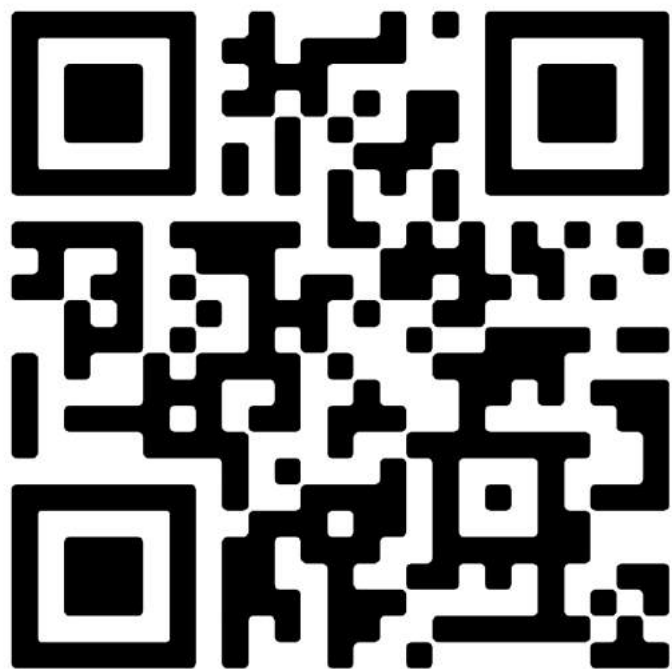
16/09/2000

Quanta grande energia e eu estava
me sentindo um pouco triste, estava
comecei então a rezar. Eu vi através um
homem dentro do mar, segurando por
baixo das pernas uma criança, que
foi, se aproximava e sorria.

Ele Senhor dizia: "Eu te seguro
pela mão e te conduzo no mar vermelho.
Se precisas cruzar em mim. Não te
desanimarei. Nunca, nunca. Eu te minto."
Ele me deu o Salmo 139.

Abrigado, Senhor!

Glorias e louvores sejam dados a
Ti, meu Senhor e meu Deus.

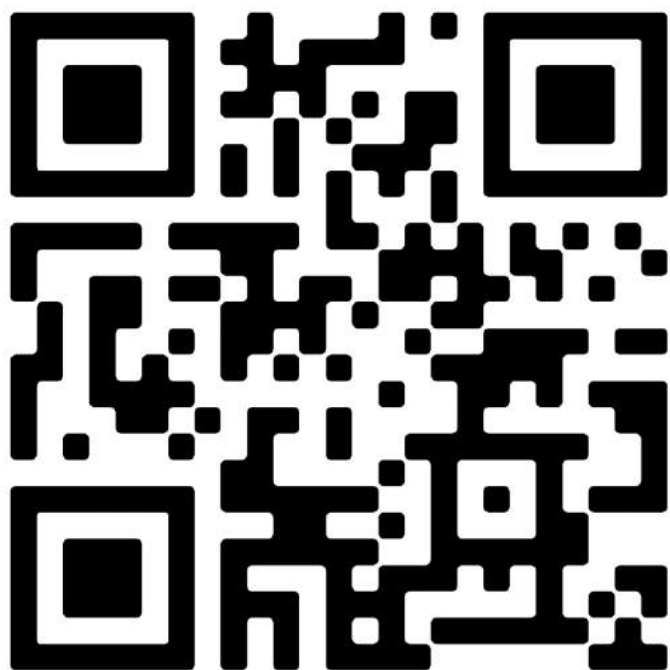






pássaro







QUEIMA

CLAUSURA

NÓ

C
E
R
N
E



Com uns 8 anos Ela recebeu
seu primeiro poema, nada muito
engenhoso, falava sobre cães
fazendo "au au" e gatos "miau
miau".

Final de semana em que
sempre criava maneiros de
fazer sua mãe ficar orgulhosa
por sua criatividade.

Deu-se que, nesse dia, seu
tia Cida apareceu para uma
visita surpresa, como de
costume e viu o esboço daquela
promissora poeta em cima
da mesa de madeira Xadrez ver-
melha.

"Izabel!! Que coisa linda!
Foi Ela quem fez? Vou levar
pra tirar uma xerox e guar-
dar, essa menina tem futuro".

Ela se lembra de uma
sensação tão boa de dizer





cumprido.

Na volta da jornada de sua tia, sua mãe pediu-lhe o poema de volta, afinal quer da todos os recadinhos e desenhos estranhos que ela fazia desde sempre, era uma criança dada os comets.

Nã pressa por ir embora e se livrar da visita, pois tinha mais uma massa pronta de bolo pra botar, Izabel não percebeu a perspicácia de Sparceida, que ao invés de lhe devolver a original do poema, lhe deu a Xerox.

A memória se pega aos detalhes que a vida implica esquecer, etc. hoje Ela se pergunta o que sua tia cida fez com seu poema, seu primeiro poema. Para Izabel, restou guardado a Xerox mesmo.





20/1/21

Bem-Me-Quer

Que os números sejam
parte dos listos

E que os listos sejam
parte dos pauxões

Bem-Me-Quer

Que sejam mais po-
bre os desejos e não os
obrigações

Bem-Me-Quer

Mais uma xícara de café - Frito e amargo,
como tem de ser. Então corre, crianças.

E vida, e a gente se acostuma ao sabor

Sem precisar de açúcar com o açúcar.

Que ~~com~~ ~~uma~~ ~~escrita~~ ~~imperfeita~~.

Bem-Me-Quer

Que esse café seja bom forte

E que a cor de todos os mininos papilos.

Feridos? Não também. ~~delas~~

Nos ~~delas~~ sempre tem Bem-Me-Quer

De lembranças que ainda não ~~foi~~

Bem-Me-Quer de Nívoa ^{o tipo subpuro de} ~~capitão~~

Que de texto escrito a giz. ~~delas~~ UMIDO!

Aporece ~~delas~~ lentamente e é difícil de apagar

Bem-Me-Quer

~~delas~~ ~~delas~~ ~~delas~~

Do placeto que te sirva

Da história mais querida

Que te traga tempo de vida para lembrar.

Corre, crianças.

Obs.: Sobre "Matéria e Memória"





Sobre Matéria e memória...

Era no balanço, de frente para o
cande de tio Zito, que Ela abria-se
para os sentidos do externo.

O vento em seu rosto lembrava-lhe
sempre daqueles momentos.

O som dos folhos e o clairo da terra
admiravam seus norinos, quando a
conversa com o menino invisível era
resposta pela voz de sua mãe: "Venha
pra cá, venha, peça para sua ima-
ginação flor um pouco mais baixo".

Era o universo de imagens antela-
cando-se a sua personalidade.

Possibilidades.

Secreções

Corpo e espírito.

Memória trabalhando em Esmo.

Dados imagens sobrepostos brotava
algo de importante, essência, vida.

Respiro.

Noise.

18/01/21

PARTE 2

“A santa levantou a saia”

- Hilda Hilst -



TOMAVA BAIÃO COM MAMÃE QUANDO PEQUENA,
MAS NÃO DESMULCIA SEUS PELOS COMO PELOS
UM DIA DESCOBERTO QUE DE

MAIÃO NÃO ME
RECORDO DE
QUANDO O MAMÃE
DEIXOU DE
SER NATURAL
NÃO ME LEMBRO
DE NÃO TER
TER EMPO
TER
DENOVO

PELOS PELOS
POR TÊ-LOS
OU NÃO
TÊ-LOS

Sobre uma leitura dos diferentes 24.09.80

Ela se sentia diferente desde criança, logo que aprendeu a ler, se sentava no chão agarrada os meclopídios do Pai.

Lá também tinha um dicionário, que logo procurou pelo significado de "diferente".

E em uma polêmica rosa pensou que não se sentia oposta a nada. Era ali o embrião de várias indagações. Ela ficou indignada quando pensou o porquê de tantos simulacros no mundo.

O "homem desconstruído", que em teoria se debriçava em leituras de gênero era um boneco vivo dos novos relacions de poder onde tudo se esconde embaixo dos tapetes. Porque não se pode mostrar as imperfeições. Era o "Politicamente correto".

A "mulher empoderada", que em tese ^{sabedoria} ~~deixa~~ de ser toda uma literatura feminista e grita pelos telos de ordem onde tudo se repete. ~~mas estava lá~~ Mas estava lá, em seus telos de computador...



Aconteceu... Ela atravessou
da infância para adolescência
aos 13 anos, espera o seu
aniversário de 14.

Escreveu em seu diário como
tudo aconteceu, a primeira trau-
mática a qual Dona Lira-
mento, inspetora da escola,
fez voar em observante mor-
me por cima da cabeça dos
professores.

"Toma menina! Segura!"

Ela foi segurando seu fi-
chário nos costos cobrindo
a bunda por medo que repol-
sem o absorvente.

Chegou em casa, furtivamen-
te pegou outro molde do qual
a roupa de sua mãe e levou
para o banheiro.

Inocentemente, achou que
aguentaria passar a menarca
com apenas um absorvente.

Havia traçado todo um plano:

1 - Tomar banho e colocar o novo absorvente.

2 - Esconder o absorvente sujo em baixo do cesto de roupa suja.

3 - Ser como se nada tivesse acontecido e aparecer de forma madura como conseguiu ficar nesse momento de crise.

Esqueceu ela que era dia de Vó Regina lavar roupa, consequentemente achou o absorvente, porém não comentou nada.

Chegar com um copo enorme de suco de beterraba planejando que agora Ela precisava de sangue.

Em seguida sua mãe lhe chama para uma com-

versa feminina onde tudo
faz sentido do porque saqui-
la pita adesiva embaixo do
abotoente.

Naturalmente tudo se en-
caixou.

Mais tarde, Amanda, ami-
ga de Ela roubou seu diário
e fez possesta na rua onde
morava lendo todo o "Relato so-
bre uma menstruação".

"JÁ NÃO SOU MAIS UMA
CRIANÇA, PORÉM NÃO SOU
MULHER!"

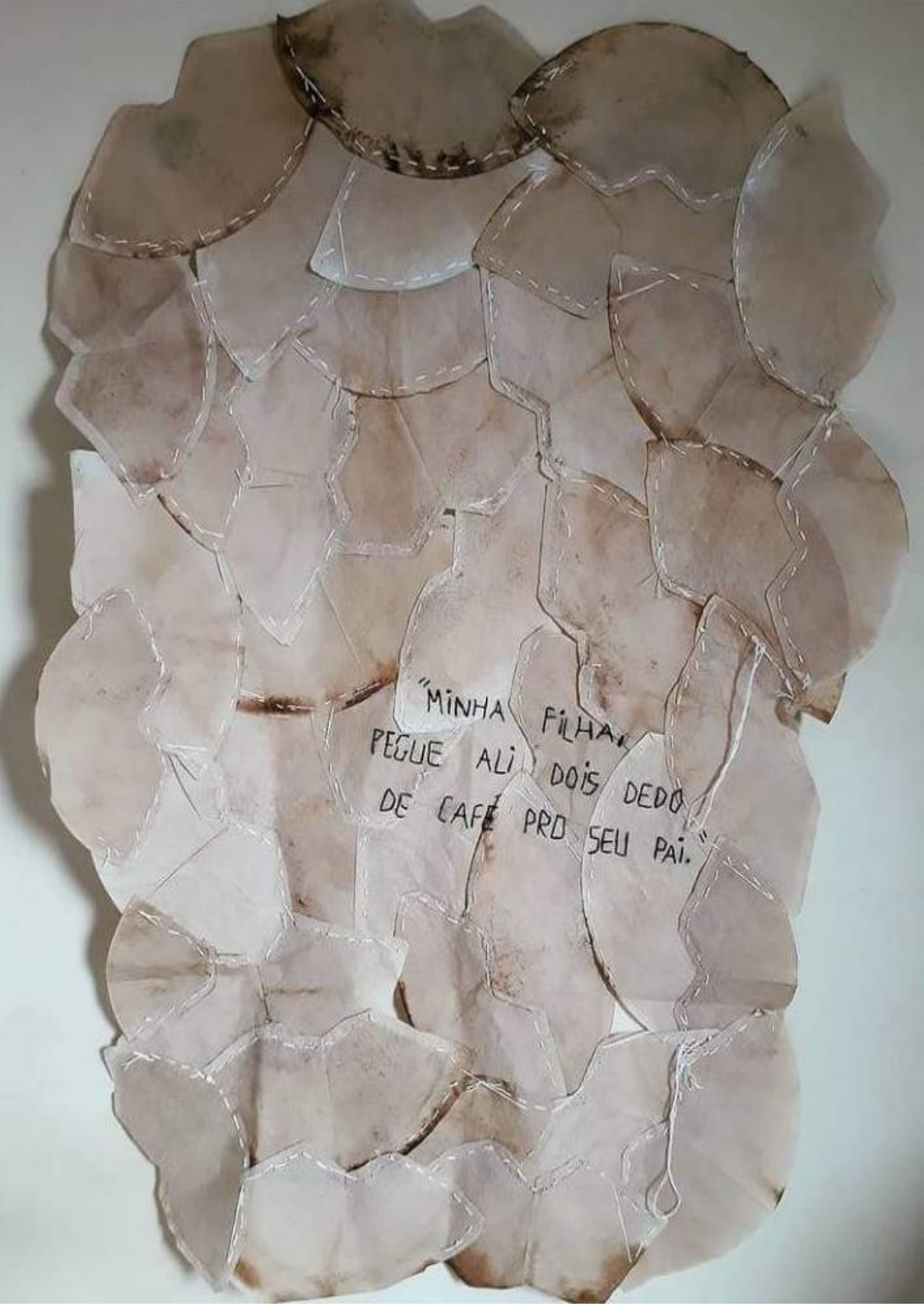
Desde então Ela passou
quase todos seus diários sem-
pre que terminava de escrevê-
los, como em um ritual de
bruxaria, enquanto sua
mãe lhe observava da porta
cortada ao meio da Cozinha
que dava para o quintal...

Ohi, minha Bela encantada,
se cada dia que te vejo, sinto
meu coração bater mais forte
e apaixonado por ti. És a Es-
trêla mais Bela da constela-
ção, a que com seus raios
luminosos imitou amor
para o meu coração.

Ass.:



O seu Admirador.

The image shows a piece of aged, yellowish-brown paper with irregular, torn edges. The paper is covered in a dense pattern of small, overlapping, irregular shapes, possibly representing a mosaic or a heavily textured surface. In the center, there is a small, rectangular piece of paper with a white background, which contains a handwritten message in black ink. The text is written in a simple, slightly slanted font. The overall appearance is that of a vintage or antique document or artwork.

"MINHA FILHA
PEGUE ALI DOIS DEDOS
DE CAFÉ PRO SEU PAI."

1º beijo...

Me lembro do gosto dela,

Me lembro do gosto dele.

Me lembro da temperatura do ar
e de como me tremia por dentro

Me lembro de chorar para minha irmã

E me lembro do medo

Me lembro dos gritinhos delas (minha
irmã e dos amigos) mandando ele
me levar.

Me lembro da minha coleira amarela
com flores coloridas costados na barra
e que eu tanto gostava de usar.

Me lembro da blusa preta de elastica
com um talle na frente

Me lembro do mudo baixinho e úmido que ele
me excitou e sufocou minha coleira favorita.

Me lembro do barulho da Festa da Luz e
de tentar falar sem que ninguém me ou-
visse.

Me lembro da língua dura dentro da
minha boca.

Me lembro de não saber o que fazer e
me lembro dos instintos deturcados.

"Você tem de chupar minha língua."

"Você tem de lambeir de um lado pro
outro como se fosse um cilindro."

Me lembro do peso do corpo dele em
pressão com o meu e o muro.

Me lembro de pensar nos filmes de
serraõ da bode que tanto assisti.

Me lembro de ter menstruado naquele
mesmo ano. 13 anos.

Me lembro de quando consegui escapar
e correr, antes que acontecesse algo pior.

Me lembro de olhar entre a multidão de
gente como em um filme em câmera
lenta.

Me lembro dela rindo, achando que
era exagero.

Me lembro de pedir pra ir pra casa.

Me lembro dela falando que estragou
a noite deles.

Me lembro de apenas uma de seus
amigos me pedindo desculpas e me aju-
dando com o banho.

Me lembro da água gelada do chuveiro
de madrugada e dessa amiga dela
passando shampoo no meu cabelo.

Me lembro de ir nua na cozinha pegar
a esponja de pratos e esfregar o lado
abdominal no meu corpo.

Fui me lembrar de tudo.

Fui me lembrar...

Me lembro também de olhar dois anos depois
sem confiar em ninguém até decidir me abrir
de novo para o 2º beijo.



Falta coraçãõ
Veja os expressões vazios
E os olheiros de agonia
Quem tu quer bem
Do jeito que você é

É cruel vender essa culpa
Como fazem
Nada é desculpa pra fazer chorar
E ferir assim
Essa gente é tão feia por dentro
Que por fora são esqueletos
Quero enforcar quem tu faz tão mal!

Não chores, oh meu anjo
Vem dançar e cuspir nesse mundo
Não chores, oh meu anjo
Que essa gente é excremento dessa vida.

"Não chores pequeno anjo"

- Dance of Days -

27/03/18.

Quando tinha 16 anos, arrumou seu primeiro namorado.

Ficavam no botante da casa que dava direto pra rua em Guarabira.

A mãe lhe chamava para conversar, pediu que beijasse baixo, pois seu pai estava ouvindo da sala de estar.

Estava aprendendo a ser passiva, obedecia fácil, pois "quando um não quer, dois não brigam."



Sua mãe lhe falava isso quando estava em casa no fim de semana cansada do trabalho. Não queria perder seu tempo de folga com dois adolescentes brigando o tempo todo.

Então Ela sempre dizia

"Baixo, beije mais baixo."

"Chore mais baixo."

"Ria mais baixo".

Sempre tinha de aprender tudo de novo.

CAPRICHÔ

Tudo de bom!

Marcelo Bonfá
fala do
disco solo

A tristeza
de Mario
Frias

Axl Rose
e o novo
CD do Guns

Confissões
de Enrique
Iglesias

HANSON
no Brasil

**"Transeí com
um ficante"**
Elas contam o que
acontece depois

Os baseados
estão mais
potentes — e
viciam pra valer

10 MENTIRAS
que os meninos
sempre contam
para enganar
as garotas

**Boa de
corpo**

**Samara
Felippo**

**explica como
conseguiu
esta barriga
sequinha**

(e ensina o truque
para você ficar igual)

uau!

★ **Big Model**

**Um concurso
da CAPRICHÔ
para meninas
que usam G**

Edição nº 835
7 de maio de 2000



www.capricho.com.br

R\$ 3,50



A megafesta de 16 anos do JUNIOR



João Pessoa 20 de Janeiro de 2004

Vanessa, não pense que estou brincando com você, acho que nunca pensei tanto em uma garota como estou pensando em você, e poderei lhe dizer agora que sei que seu sentimento por mim não é brincadeira, posso dizer que estou apaixonado por você. Verdadeiramente, não quero você só como uma "amizade colorida", pois você conquistou a mim e meu coração. Após ter lido sua carta acordei para o futuro e gostaria que fosse ao seu lado e, vi que aquela linda e doce garota não era só uma ilusão.

Sim! e pensando em Micaela sem você está ao meu lado isto não vale nada porque ultimamente a única coisa que faço é pensar em ~~você~~ Vanessa, Vanessa e Vanessa!

Ter te conhecido exatamente no dia 11 de outubro de 2003 foi a melhor coisa que poderia ter acontecido e você foi meu presente do dia das crianças, esta data vai ficar marcada na minha memória, e outras datas que serão marcadas no dia em que estiver perto de você. Vanessa a minha maior felicidade ultimamente foi quando ligue para sua casa pela 2ª vez e sua irmã Paulinha muito legal por sinal disse que vossa senhoria se encontrava. Vanessa gostaria que você não olhasse muito para minha história e porque não tenho muita criatividade, não costumo escrever muito

entende? nem mandar cartas. As únicas histórias que eu faço são prosas da aula de literatura.

Eu também gosto de desenhare um pouquinho mais não sei tanto quanto você e afinal desenho por que gosto, quer dizer nós gostamos, eu estava dizendo para minha prima que nós somos alma-gêmeas. Sim! gostei muito que se comunique por cartas por que nunca ninguém escreveu para mim, sempre pedem meus dados mas nunca mandam notícias. estava na janela do meu quarto quando vi o carteiro e fiquei naquela espera, se ela colocou na sexta-feira então era para chegar hoje no máximo (terça-feira), aí ele ia deixando correspondência na casa dos vizinhos aí eu disse será que vem para cá, quando vi colocando corri para o carteiro, olhei e quando li seu nome fiquei feliz demais. Outra prova de meus sentimentos por você é que as 24 horas do dia estou pensando em ti, estás sempre nos meus sonhos, mas é bom que pensando em você nãoerei pesadelos. É como eu digo Você é a luz que iluminou meu caminho.

Vanessa um xêro no olho e um beijo na boca, espero que receba com muito carinho.

Sei que minha carta não é muito grande mas me esforcei um bocado.



Guarabusa 0,5/0,6/78

3Tês, Luizinho! jamais comunicarei-me contigo desta maneira; hoje resolvi falar-te assim.

Sabes? Dixeram-me que o amor já não mais existia, e eu, tolo, acreditei que era verdade.

Nunca havia enlanteado alguém que me compreendesse.

Hoje à tarde como sempre fui até tua casa; estava revoltado com mim mesmo, estava diferente, sem mais nem menos te magoei; fui além do que devia.

Obrigado: neste mundo material e "isole" consegui alcançar a luz para que eu me erga e saia do meio do materialismo tirando o amor que é tão lindo.

Não sei se vas compreender e acreditar em tudo isto que te disse.

Santos.

Notas sobre o bento

- Averso
- Coisa rara
- Transparente
- Permissão
- Teimosia
- Sacola ao bento
- Presença
- Pediu entrada
- Levantou-se no bento
- Implorava encontro
- Mas havia a tela de proteção

03/05/19



Guarabira, 26 de AGOSTO de 1979.

Benzinho, te amo!

É tarde estou sozinha e os meus pensamentos são para você estou sentindo muito a sua falta. Esperei até agora e você não chegou.

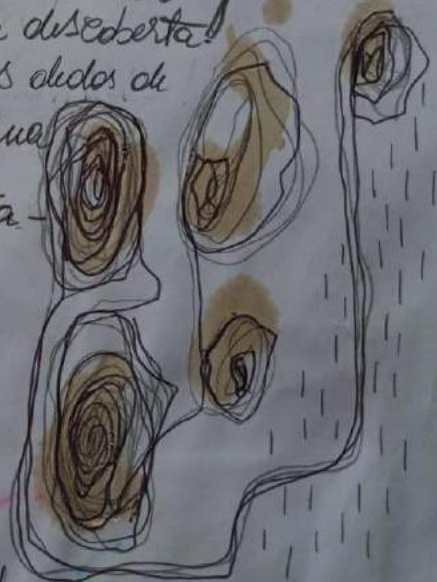
Sabe amor, é lindo o que está fluindo entre nós. Eu não esqueço os momentos que passamos juntos. Cada encontro nosso, Benzinho, traz uma emoção mais intensa, mais linda. É maravilhoso estar com você, falar sobre os assuntos de sempre, de coisas novas que surgem na nossa vida, compartilhar com você cada detalhe do dia-a-dia, o problema no trabalho, ou simplesmente ficarmos em silêncio, com fazemos.

Sinto uma vontade louca de te abraçar, de ficar para sempre com você. Porque te amo Benzinho. Te amo como nunca pensei amar alguém na vida. Você mudou por completo a minha vida. Só sinto um pouco de alegria, felicidade, quando estou com você.

Beijos da sua
Sempre sua

(u)

- Nota: *horizontes*
- Transitoria. Parte horizonte, parte chão. Esmo.
 - Meditar no banho. Respingar na quima.
 - Por coincidência, seus rodopios ultrapassaram os limites do banheiro.
 - Uma certa obsessão pelo movimento circular, como uma busca pelo desejo de controlar algo que não se tem controle.
 - Passou a redesenhar territórios por cima de territórios. Buscava descoberta!
 - Brincava de deslizar os dedos de leite, escrevendo em sua torção: Camadas.
 - A camada que ultrapassa o sentir.



Cafa Ceifa ceifa







1 Quinze - Feira

24/09/2000

Hoje eu sonhei que estava em um salão com várias pessoas. Eu tinha feito um teste e tinha ido saber o resultado.

Uma mulher se aproximava de mim e dizia que sonhava muito mas eu tinha sido reprovada. Vinha passando em todas as disciplinas, menos da disciplina da profetisa. (não me recordo o nome), por algo insignificante, segundo a mulher.

Eu dizia que ia falar com ela. A mulher dizia que não ia adiantar porque ela estava doente.

Eu insistia em falar com ela. A mulher dizia que já que eu queria ir, bom. Se começa isto: O meu nome é uma filha de ouro com joias e ouro. Eu perguntava para quê? Ela dizia que eu iria pregar. E mandava eu ler: Salmo 50 vº 1 ao 6.

Eu sei para falar com a profetisa, na verdade. No caminho, eu encontrei outra mulher que dizia esta profetisa de minha ajuda.

Neste momento, no livro todo da
viva, na passando a processo de n. 20.
da lei. Eu disse que não podia conver-
sar com eu, porque eu tinha que chegar
na escola, antes da processo, como
não dava para falar com a professora.
Ela insistiu dizendo que dava tempo.
E começava a contar seus problemas
quando eu estava para tirar a proces-
são da minha cabeça junto de nós e
eu disse que se ela quisesse me acom-
panhar, podia continuar a conversa,
caso contrário, eu não podia falar que
eu precisava chegar na escola antes
da processo.

Ok desculpa.

VER
ME
LHO





Vanessa, és a princesa,
a estrela que encantou meu
olhar, que tocou profunda-
mente meu pensamento, meu
coração e todo o meu ser.

Não consigo viver um
dia de minha vida sem i-
maginar em ti. Esses dias
que estiveste ausente, fiz-
te meu coração sofrer
partido que ~~fechares~~ ~~for~~
não ti vêr.

Quando estais presente,
sinto que meu olhar ficar
cada vez mais encantado,
meu coração bater cada vez
mais forte e apaixonado. Desde
a primeira vez que te vi, não con-
ségi mais tirar-te do meu
olhar, da imaginação, enfim
do meu coração.

Estou das creche ~~nao~~ um pouco
de mimmes caracteristica:
olhos castanhos, estilo de
música - Rock, POP; Sou
um pouco tímido e estou
a apaixonado por ti.

Ass.: seu Admirador.



Quando ouvir esta música lembre-se
de
MISS YOU LOVE
seu Music -> SILVERCRAZE
Admirador.

09 | Resolvi escrever de
08 | vermelho.

18 | Pra um clichê
já esperado.

Talvez de tanta eu-
fória das pessoas
próximas, no funi-
do eu esperasse
alguma coisa,
no fundo a coi-
sa me esperasse,
mas não agora.
Agora não.

Já era tarde pra
algo que nunca
foi, e eu sabia.
...

PS.: Não foi dessa vez, Gabi.

Amiga, tenho uma coisa pra
te contar...

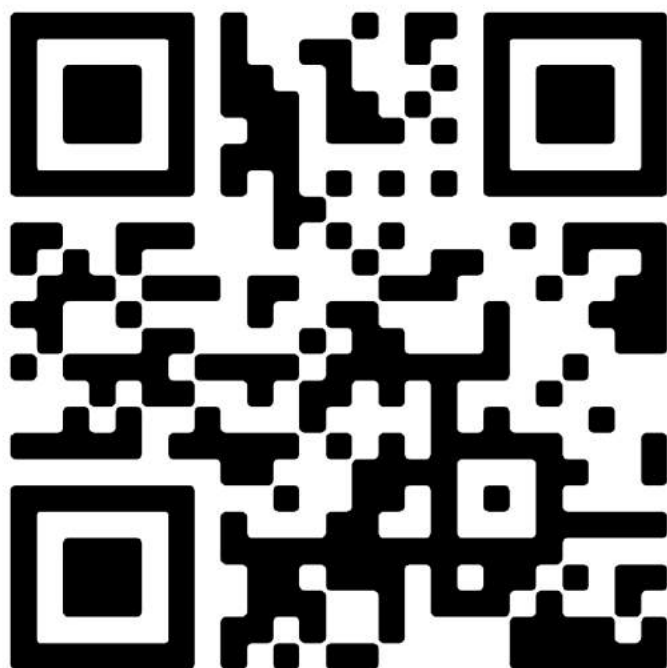
Ela sentiu como se algo fosse lhe atirar sobre

- Tô buxuada.

Deram um abraço demorado







25/08/19

→ Hoje, como em dias bons, me senti bonita.

Hoje, com o cabelo desgrenhado, recém acordada, começa com café amargo na mão e olhos ainda manchado de gordura do dia anterior.

Eu chei com a blusa regata esgalecada de tempo, pequenos buracos que mostravam a pele do tórax em minha virilha.

Virilha, que nome ingrato. Essa mesma blusa que ainda uso para ir à exposições, quase um vestido que não me veste mais.

Hoje achei uma luz difusa do dia, nublado para fazer uma ótima selfie clichê, apesar de toda a minha corcova do fusca com os gats.



Hoje, acoldei textual, sempre
prosa, nunca poema, não sou
pra tanto.

Mes hoje, acoldei bem...

Com um pensamento bem
particular de que eu poderia pro-
tagonizar um filme adulto.

Hoje é dia da vontade de troçar
pelo e viver em reticências...

Hoje é dia de me imaginar sendo
imaginada por alguém.

Hoje... Apenas hoje.

PENSAMENTOS

INCOMPLETOS

INCOMPLE

INCOM (De dentro)

CÍRCULO
PONTO

CÍRCULO PONTO
CÍRCULO

PONTO
PONTO

CÍRCULO

PONTO.

Guaracira 01/09/80

Benzinho

"te amo"

Hoje como todos os dias dedico um pouco do meu tempo exclusivamente para você.

Amor; sei que muitas vezes sou ~~do~~ incompreensivo com você espero que me entenda, quero também que julgue a seu modo à minha maneira de falar e dizer na verdade o que estou sentindo.

Sabe, amor! Todo esse meu problema é como você já sabe, tudo isto ^{que} tudo agora é a necessidade que todo homem sente; do "sexo", e eu por ser diferente de muitos outros não quero colocar o "sexo" em prática isto porque eu acho que o "sexo" tem sua importância quando feito com amor com a pessoa amada.





CLUBE RECREATIVO GUARABIRENSE



CARNAVAL / 84

28.04.19

Passaro Lunar

Passaro Solar

Relógio de vento...

A carícia de um Passaro

Caracol, mulher, flor e estrela

Mulher e Passaro ao amanhecer

Personagem diante do Sol

A esperança de um condenado à morte...



WV





Guarabura, 24 de setembro de 1979

Benzinho,

Não poderei ir assistir aula hoje, por motivo que eu não estou me sentindo bem. Hoje a tarde, minha cabeça doeu tanto, que não consegui trabalhar. Mas, não te preocupa, não. Agora está quase tudo bem. A única coisa que me preocupa, é que quando você estiver lendo este bilhete, ~~sej~~ será muito tarde e ~~talvez~~ não der para você ler.

Sabe benzinho, se não fosse mamãe que não me deixa ir, eu iria, tanta como estou, porque só eu sei o que signi. fica passar um dia sem te ver.

Beijos





FRÁGIL...

Vovó casou
com 14...

Quando
AINDA
BRINCAVA
DE
BONECA...

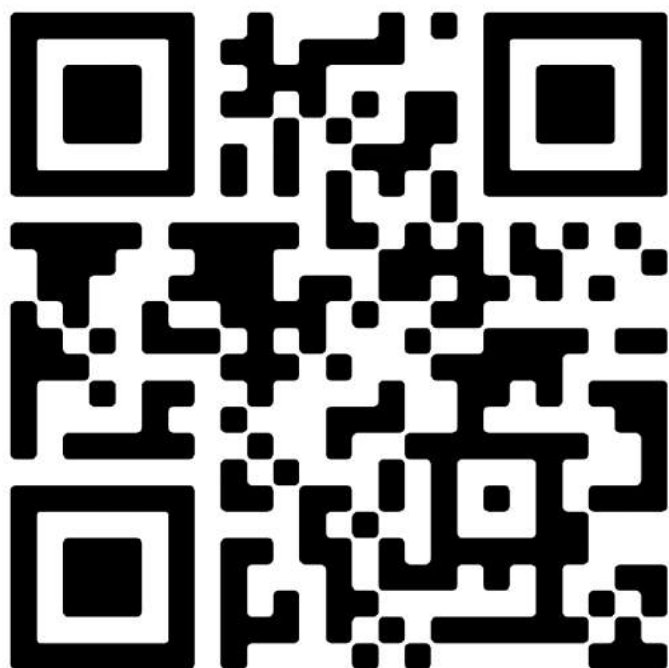






20-1-48.

Até Pazinha uma
Simple Lembrança
do Enlace matrimonial
de seu irmão
José Cardoso de Melo
e sua ~~casada~~
Licera Gama de Melo
Em 1º de janeiro de 1949



O tempo rogava o que Ela nem mais
controlava...

O tempo é o remédio da intorpecência.

Hora fogo, hora água, hora cadela
em cio pela lua.

Driblava o gozo da felicidade.

Evitava olhar para relógios.

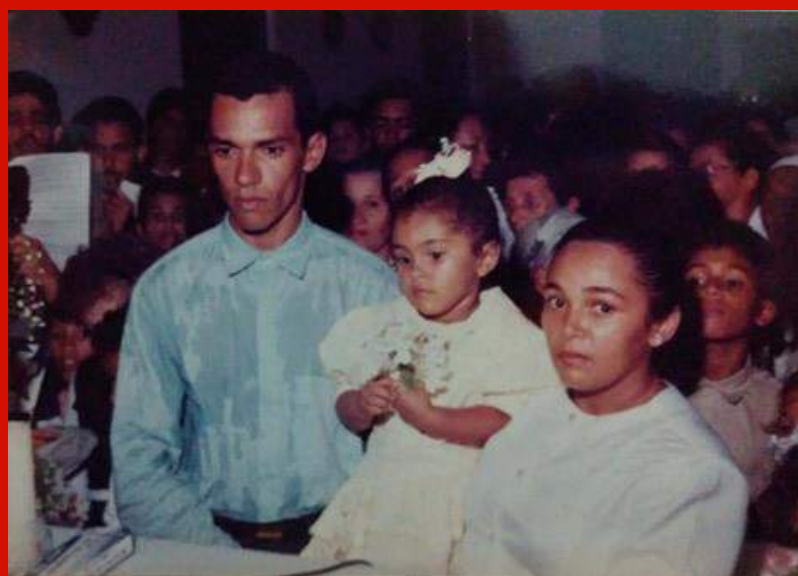
Mos em sonho voava e ia longe.

Imaginava-se folha no vento.

"Querido diário, me escreva coisas
bonitas, pois ainda acredito em
Deus".

Ela rogava à culpa cristã os asos
de Ícaro.

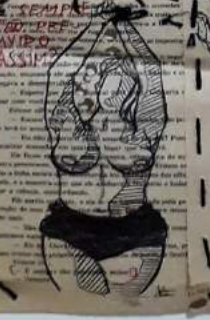
Mos desistia sempre que acordava...



...e assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim. E assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim.



...e assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim. E assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim.



...e assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim. E assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim.

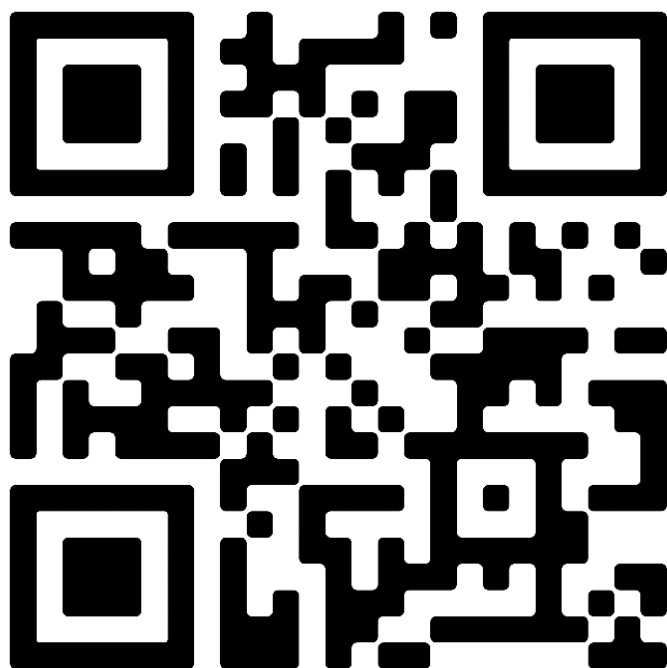


...e assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim. E assim, com um pouco de mais, talvez se tornasse um pouco mais interessante. Mas não se pode fazer isso sem perder a essência. Então, talvez seja melhor manter como está. Ou talvez não. Não sei. Mas acho que é assim.

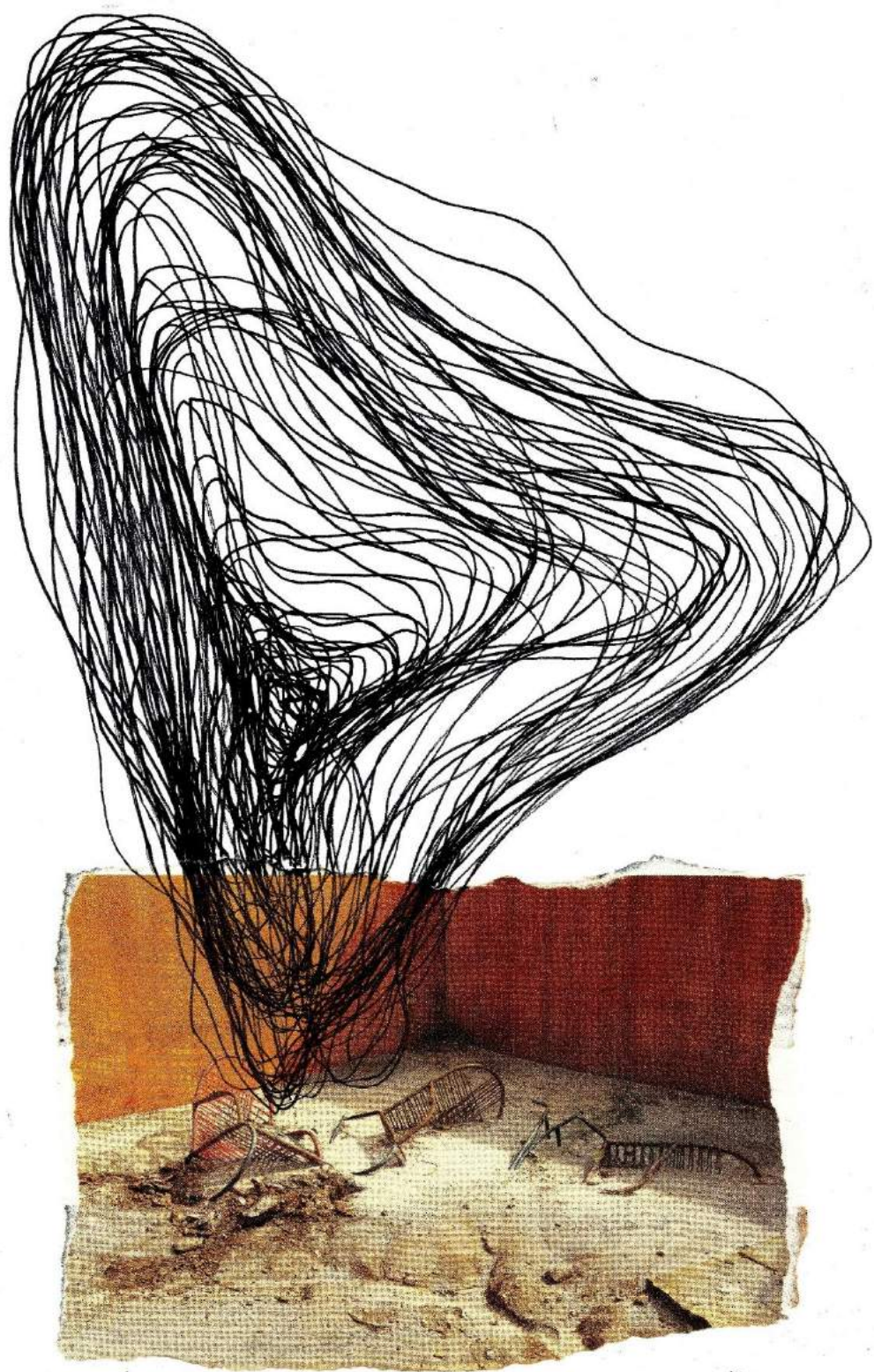




A querida irmã Dazinha uma
lembrança do nosso far feliz.
aferece: M. da Penha de Mestres
e Antônio.
Cambridge
3-3-49

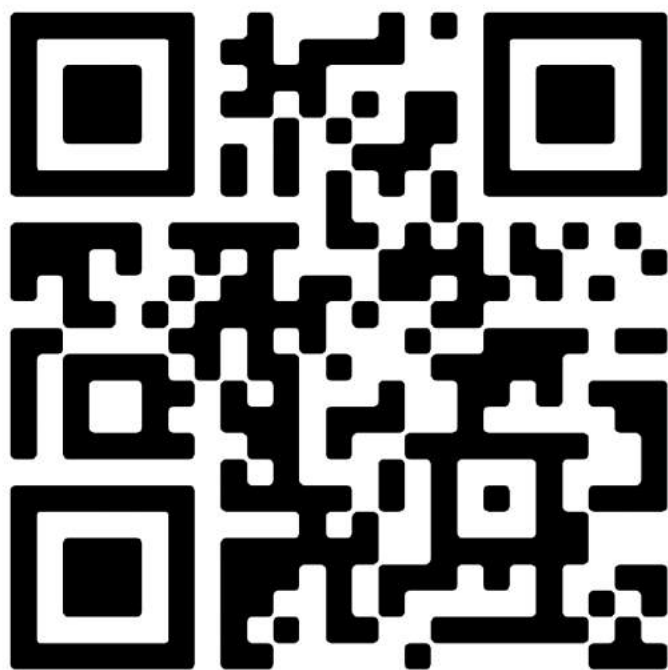












Eu estava de férias na praia. A noite eu sonhei que estava trabalhando numa empresa e o meu serviço era separar e entregar correspondências nos sobros. Já entregar uma carta no 1º andar da firma, quando o diretor pediu me chamava e me pediu uma carta para de documentos. Eu ia procurar e não encontrava porque não sabia onde estavam guardados os documentos, uma vez que os outros empregados não quiseram me dizer dizendo que o meu trabalho era separar as correspondências. Quando eu disse para o diretor o que tinha acontecido, ele ordenou que eu fosse buscar as cartas. Ele ordenou a mão em meu ombro e me levava perante os outros funcionários e ordenava que eles me ensinassem todo o serviço da empresa. Depois me lá e saiu.

Os funcionários mais uma vez não quiseram me ensinar e disseram que já tinham ido.



008 10 49

18/01/2000

Eu sou muito triste e voltava
para o meu serviço, pensando no episódio
e na falta de amor daquela gente.

Visto de surpresa, fui para mim,
como se tivesse tudo o que estava dentro
de mim, e disse: "Vem comigo." No
decorrer da noite, me levava a presença dos
funcionários, dizendo:

"Vocês não quiseram ouvir o
trabalho a ela, pois eu mesmo ensinei.
Porque eu quero que ela aprenda para
fazer tudo o que eu mandar. Esta é a
minha vontade."

Eu estava para ele para agradecer.
Nunca tinha visto tanto amor, tanta paz,
tanto carinho, que me deixava chorar o
chorando.





Minha turma de Artes em
uma viagem de campo. 2013.
- Ricite -

04/04/18

Dia 3 de Abril de
uma pessoa de 30 anos.

→ Ontem minha mãe fez 58
anos. E eu sei que ela de-
ria ser a protagonista, mas
ao invés disso estou às 06:00
da manhã pensando nos
meus 30. ~~meus 30.~~

Bom, tenho tios que ainda
acham que tenho 18

Amigos que acham que te-
nho 24

Minha mãe, que é a única
com certeza da minha
idade, pois que sei,

herpa e tamianko, me
trata como se tivesse
15.

Paunko tem duvidas
quanto minha idade
as vezes, homem sempre
é ruim de data mesmo.

Meu companheiro, oles -
de que começamos a na-
morar me tira onda
de coroa - Sou 5 anos
mais velha, até julho,
que fico apenas 4 -
já meu professor de 50,





me acha muito jovem
pra ter esses dores todos.
E eu?

Eu faço minhas contas
de idade pelos coisas que
amo e que consequente-
mente irei perder um
dia.

Lembro que minha
cadela já tem 8 anos.

Que minha gata mais
velha tem 6.

Que minha e paiunko
tem 58 e 60 respectiva-
mente.

que ainda posso ser eternamente brega e gostar de Frank Sinatra e Strick Swaze.

E ~~que~~ que, por sorte, não serei atropelada por um ônibus amanhã.

Um brinde aos seus SF
lêres, minha. Te amo.

Espero chegar aos SF com um peito bonito como os
seus.









PARTE 3

"Amor-fati seja esse
doravante o meu
grande amor!"
- Nenê Altro-





MINISTÉRIO DO TRABALHO

SECRETARIA DE EMPREGO E SALÁRIO

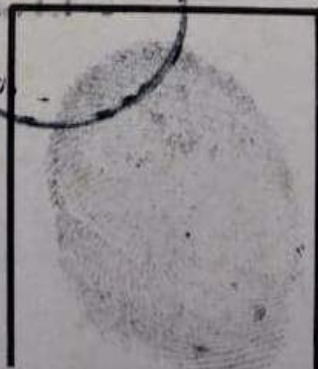
FICHA DE DECLARAÇÃO

AO PORTADOR:

- Guardar esta ficha e apresentá-la
ao necessitar de nova Carteira.



Polegar direito



Assinatura do portador

NOME *Odelia Cardoso dos Santos*

Número **50701**

Série **0006-PB**

Odelia Cardoso dos Santos

Notas sobre um devir obra e o Pensamento das diferenças...

31/05/19

- Não se trata da construção de uma Obra, mas da afecção e preds debruçados sobre algo.
- Um pensamento Perigoso, que não se prende, que seja eterna deriva.
- Que não seja o que é, mas o que mole!
- Um uso da imagem como não sendo atributivo.
- A imagem do pensamento como um deserto, e a postulare, ruína.
corpo sem alma / negativo do corpo
- Uma Obra como um organismo em aberto, da qual não se há controle, filho porido pro mundo.
Bom-hado, por muito de mais
- Deuze afirma que há nas diferenças e fundamento das relações. As diferenças do outro - aspecto da - grando novos diferenças com o encontro. Dubios.
- Os corpos estão / são eterna relação. Afecção. E o que seriam os obras, que não corpos?
- Relações de diferenças e afecção do sujeito no mundo.
- Uma busca eterna por relações ontológicas que dimentem a si e do outro.
- Que a Obra seja pensamento, fluido, fluxo, e não consciência, fim, estabilidade. Não Penhang.
- Uma relação de formas, espíritos de ideias, um fin de pensamento.
semelhante a ideia / uma fin de pensamento
- disagreg de partículas e fragmentos líquidos / memória / entor me pesando em nulém presto a eterna. Perseida.
- A Obra é como água, não conhece fronteiras, ou novos contos. Que os plás justo.
- Fila estaria aí. Nesse lugar do não lugar.

- Então porque prendê-la em poucas identidades?
- A Obra se tornando Obra em sua máxima potência. Em sua máxima honestidade da folha.
- Sendo-se em fluxo do tempo e do encontro com o outro.
- Uma Obra - quando Obra - tende sempre a "deixar de ser", e não "ser".
- A Obra é em si, movimento.
- A Obra "é", sem modo da negação ou comparação ao outro. Oposta a nada.
- A Obra é "agregação"
- Uma "Coisa", cheia de sua singularidade, não presa em identidades, gênero ou coisa que se volta.
- A Obra é [im]corporação.
- Insonne, ruberbecação.
- Obrigada Deleuze, Obrigada Spinoza.





des?
ca
a.

as
a.



Logo Pessoa;

Ela;

~~Alguém mais;~~

28/06/2020

Eu queria outros hobbies, ao invés de ficar olhando as ~~fotos das outras~~ fotos da vida dos outros.

Eu não estou encontrando esse hobby.

Vou focar em aprender a dançar.

Eu poderia focar nos meus estudos para tentar fazer mestrado, mais não muito choco.

Aprendi dois giros de ferro.

Toda semana eu vou tentar aprender pelo menos 2 giros novos de ferro.

E nunca dançar com ninguém, mas pelo menos eu vou saber girar.

Tá tentando aprender Shibori, mas é mais difícil do que parece.

Principalmente para praticar Sojinko.

E corri o risco de me amarrar sozinho e não conseguir sair. (risos)

Vou também pegar umas fotos lá na casa de Poi.

Lá tá cheio de retrato.

Por falar nisso, vou pegar pra fazer um mural aqui.

Essa saudade? Achei lindo o quanto isso é específico da sua vida e de todo mundo.

Tem horas que acho que tô falando, mas em outros é o mundo inteiro.

Saudades?

Amigo



Notas sobre Saudade
20/02/49

Fu, perdida em poeira

Não entendi o barulho da chuva.
O vento soprava entre os restos da janela
de vidro. Uivava freneticamente.
Mas hoje estava dispersa . . .

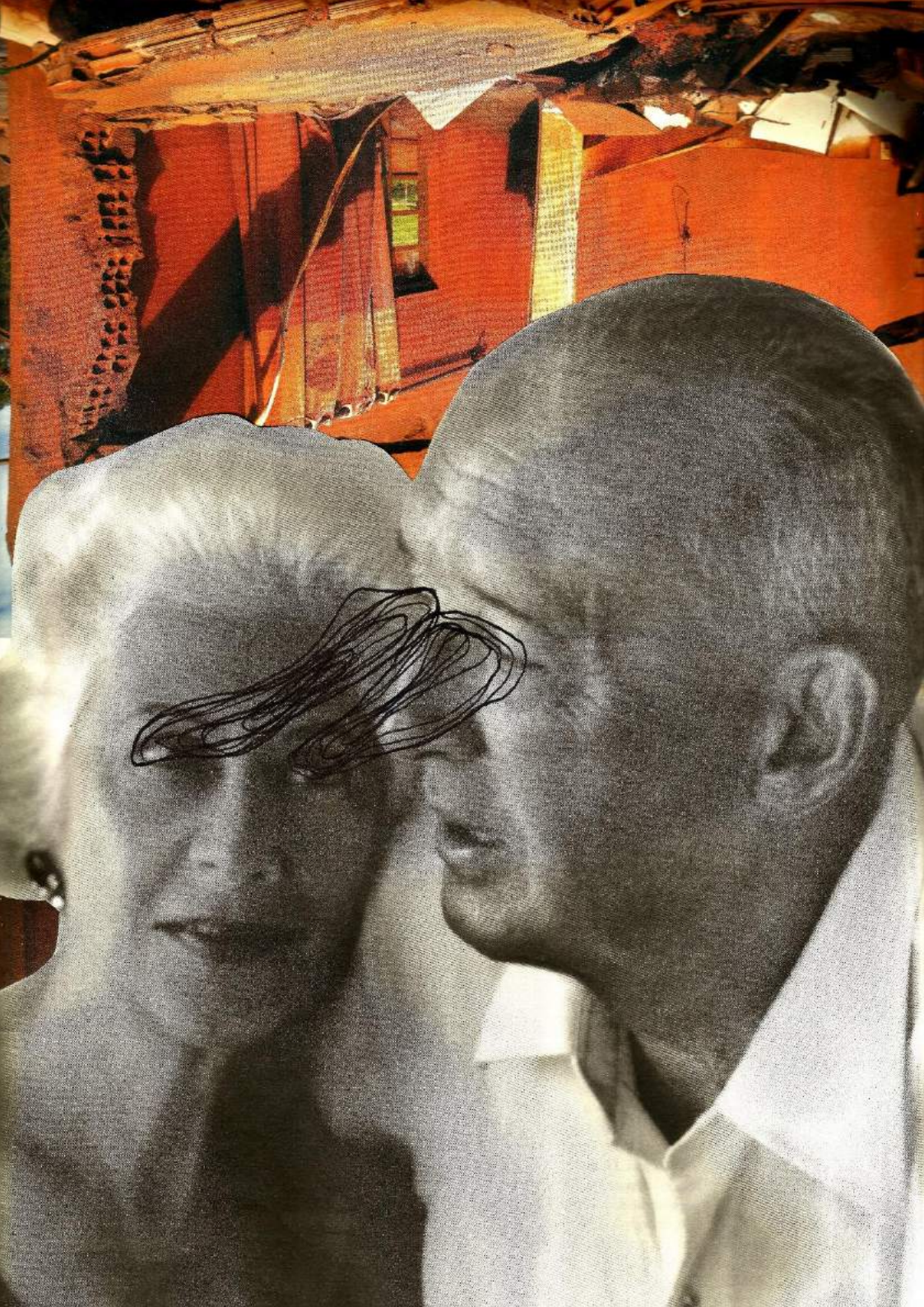
Falta na sala, um aroma de miolo de velha,
Proveniente da chuva que enxarcou
o colchão ao chão.

Sentada em reticências, Pensava
em pretéritos imperfeitos. Novamente
na terra, esperando ser banhada
em tempos de seca. Afoguei-me.

Mas aqui nunca choveu . . .
corre um pensamento de fogo.
Hoje, debaixo das escombros, do pó
de saudade. Logo emérito.

~~Reconhecendo os sinais de um futuro~~
Ontem sonhei contigo, que sensação
estranha! Amiga da surpresa, estranhada.

~~Reconhecendo os sinais de um futuro~~
Pois te charmei em coxíto.
A poeira dos dias não me
cobrem mais o resto. tempo . . .
Vou serrar esta saudade com
os dentes.



Sonhei de novo com Yuri. Dessa vez estava lá em Guarabira, depois de ter chorado muito, sonhei com ele. Desde antes de ontem esse fantasma.

Na verdade a data do sonho é ~~dia~~ dia 21/10, antes de ontem.

Eu estava saindo do meu quarto ~~e~~ e ele tinha do corredor da cozinha, trombei com ele, ~~quando ele me abraçou~~, rapidamente achei que era meu primo, mas quando percebi que era Yuri me rendei a um choro desenfreado, chorei muito abraçada com ele. Senti ele apertado, como no outro sonho, que estavam esperando por ele.

Ele vestia uma repata laranja, vi o bracinho rubescado de novo. Porra... É foda... Senti até o cheiro.





03/12/19

↳ Sonhei com Yuri, dessa vez não senti pressa, tiremos tempo.

Me lembro de lampejos muito bons, ao mesmo tempo em que me lembrar dos sonhos me faz mal...

A culpa volta como um soco no estômago. Penso em todos os vezes dos talvez amedrontados, do dia do Carboni quando tu não faltava minha mão.

Me lembro que isso foi antes de tudo, de tanta coisa...

05/12 → Hoje, coincidentemente minha unha do indicador quebrou, o que parecia ser uma lição política me serve agora como prova dessa saudade, nunca vai entrar nos olhos do universo.







11/07/19



00:31

02/09/2019

- Não há como se medir o artista na esfera da vida
- Sem a mediação com a arte
- Tendo em vista que o artista se faz
- Na construção de si em contato com a obra.
- Um episódio...
- Corpo expelido e cálico de suor
- Por esse simples motivo me desliguei tanto a convulsar com artistas amigos que desabafaram meus noções de mundo.
- De arte, e em como se sentem momentos pelos processos.
- A vida social se torna "cheia".
- Quando o poeta se torna livre em sua criação
- Dessa forma, a arte dota-se de sentido.
- Foi nisso, muitas vezes fomos miseravelmente na sombra de um simulacro de nós mesmos.
- Se estivesse em uma mesa de bar com Deleuze e Kaprow, provavelmente me diriam que;
- As necessidades primeiras - de comer e vestir-se - dividem espaço com a necessidade de produção de arte, consequentemente com a necessidade de produção de sentido.
- Como um dente inflamado,
- Que não te deixa esquecer que está lá.
- Trata-se também de liberdade,
- Não a liberdade à esmo,
- Mas a liberdade direcionada ao "não" e ao NEVER-SE, TRANSFORMAR-SE, TRANSCENDER-SE
- Trata-se, de fato, de vida.





Contemporaneidade em L.E.R

22/02/20

- Talvez estejamos todos em uma contração muscular.
- As terminações nervosas indicam que algo deve se sentir seguro.
- O problema, de fato, está na LER.
- Espasmos mascarados pelo comodismo trazem consequências terríveis.
- Os nervos passam a trabalhar constantemente.
- Os estímulos externos não alteram mais nada.
- O corpo passa pela adaptação das dores provocadas pela repetição frenética dos mesmos movimentos. Redundância.
- Ninguém quer fisioterapia, mas há os orgulhosos que acham conseguir porzinhos os segredos para sair dessa repetição.
- O corpo já não responde mais.
- Esta habitado.
- Esta inerte.





Notas sobre E

É seiva! É seiva grossa. É fruta aberta. É
dr. É queima. É vela derretida. É digital.
É minhho. É bueta. É au. É amel. É deriva.
É território. É tinta. É lágrima. É caos.
É relevo. É assadura. É ponte. É...

É seiva! É grossa. É fruta
aberta. É dr. É queima.
É vela derretida. É digital.
É minhho. É bueta. É au.
É amel. É deriva. É território.
É tinta. É lágrima. É caos.
É relevo. É assadura.

É ponte. É...

É seiva! É grossa. É fruta
aberta. É dr. É queima.
É vela derretida. É digital.
É minhho. É bueta. É au.
É amel. É deriva. É terri-
tório. É tinta. É lágrima.
É caos. É relevo. É assa-
dura. É ponte. É...









REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930 – 1970**. Livraria Nobel S.A, São Paulo, 1984.

ANDRADE, **Jonathas**. **Ressaca Tropical**. 1º edição. Editora Ubu, 2017.

ARANTES, Otília (org.). **Política das artes: textos escolhidos I / Mário Pedrosa**. Edusp, São Paulo, 1995.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea – uma História Concisa**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. **Ensino da Arte – Memória e História**. Editora Perspectiva, 1ª ed. São Paulo, 2008

BERGSON, Henri. **Matéria e memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Ed. Martins Fontes. 2º edição. São Paulo, 1999.

BEY, Hakim. **TAZ. Zonas autônomas temporárias**.

_____. **Caos, terrorismo e outros crimes exemplares**. Editora Conrad, 1º edição. São Paulo, 2003.

Brites, Bianca. TESSLER, Elida. **O Meio Como Ponto Zero (orgs)**. Ed.UFRGS, 1ª ed. Rio Grande do Sul, 2002.

BUARQUE, Heloisa. **TENDÊNCIAS E IMPASSES. O feminismo como crítica da cultura**. Ed. ROCCO LTDA. Rio de Janeiro, 1994.

BUCHLER, Pavel. ***Turning Over The Pages : Some Books In Contemporary Art***. Kettle's Yard Gallery, 1ª edição. Cambridge, 1986.

BULHÕES, Maria Amélia. Arte contemporânea, o pensamento irreligioso do sagrado. In: **BULHÕES, Maria Amélia. KERN, Maria Lúcia Bastos (orgs.). *As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina***. Ed.UFRGS, Porto Alegre, 1997.

CANTON. Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. EDITORA VOZES, 3º edição, Petrópolis, 1998.

CHAIA, Miguel. (org)**Arte e Política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

COUTINHO, Marcelo. **Isso: Entre o acontecimento e o relato**. UFRGS-Porto Alegre, 2011 (tese de doutorado).

DALCOL, Francisco. Mário Pedrosa e a revolução afetiva da forma. In: **Associação brasileira dos críticos de arte, nº 42 – Ano XV**. 2017. Link disponível em: <http://abca.art.br/httpdocs/mario-pedrosa-e-a-revolucao-afetiva-da-forma-francisco-dalcol/>

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e classe**. Ed. Boitempo, 1º ed. São Paulo, 2016.

_____. **A liberdade é uma luta constante**. Ed Boitempo, 1ª ed. São Paulo, 2018.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte – A arte contemporânea e os limites da história**. Odysseus Editora, São Paulo, 2006

DELEUZE, Gilles. **CONVERSAÇÕES (1972 – 1990)**. Editora 34, 3ªed. São Paulo, 2017.

_____.PARNET, Claire. **O abecedário de Gilles Deleuze**. 1994. [Transcrição integral do vídeo, para fins exclusivamente didáticos. 1988 (vídeo), 1994 (transcrição). Mimeo, s.d. 70 p.]

_____.GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia (Volume 1)**. Editora 34, Rio de Janeiro, 1995.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia (Volume 4)**, Editora 34, Rio de Janeiro, 1997.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1992.

ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Ed. Expressão Popular, São Paulo, 2012.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa – mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Ed. Elefante, 1ªedição, São Paulo, 2017.

_____. **O Ponto Zero da Revolução – trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Ed. Elefante, 1ªedição, São Paulo, 2019a.

_____. **Mulheres e caça às bruxas**. Ed. Boitempo, 1ª edição, São Paulo, SP, 2019b.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **MOTTA, Manoel Barros da. Michel Foucault – Ética, Sexualidade, Política. Coleção Ditos e Escritos V.** Ed. Forense Universitária, 1ª ed. São Paulo, 2004.

FRANK, Anne. **O Diário de Anne Frank.** Ed. Record, 91ª ed. Rio de Janeiro, 1995.

FRASER, Nancy. **Fortunas del Feminismo.** Ed. Traficantes de Sueños, Madrid, 2015.

GALEANO, Eduardo. **Mujeres.** Página/12, Buenos Aires.

GALEANO, Eduardo. **Dias e Noites de Amor e de Guerra.** L&PM Editores, Porto Alegre, 2001.

GALVÃO, Bruno Abílio. A ÉTICA EM MICHEL FOUCAULT: DO CUIDADO DE SI À ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA. In: **Intuitio, vol.7, nº1.** Porto Alegre, 2014.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão Feminista – Arte, Cultura, Política e Universidade.** Ed. Companhia das Letras, 2ª edição. São Paulo, 2018.

KAPROW, Allan, **Educação do não artista Part. I,** 1971.

KOLLONTAI, Alexandra. **A Nova Mulher e a Moral Sexual.** Ed. Expressão Popular, 2ª ed, São Paulo, 2003.

LAHUD, Michel. Pasolini: Paixão e Ideologia. In: **Fundação Nacional de Arte. Os sentidos da paixão.** Ed. Schwarcz Ltda. São Paulo, 1987.

LEBRUM, Gerald: O conceito de paixão. In: **Fundação Nacional de Arte. Os sentidos da paixão.** Ed. Schwarcz Ltda. São Paulo, 1987.

LEMINSKI, Paulo. Poesia: A paixão da linguagem. In: **Fundação Nacional de Arte. Os sentidos da paixão**. Ed. Schwarcz Ltda. São Paulo, 1987.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Ed. Expressão Popular, São Paulo, 2008.

MONTEIRO, Karoline dos Santos. **AS MULHERES QUILOMBOLAS NA PARAÍBA: Terra, trabalho e território**. UFPB, João Pessoa, 2013 (dissertação de mestrado).

MORAGA, Cherríe. ANZALDÚA, Glória. **This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color**. Ed. Persephone Press, Watertown-Massachusetts, 1981.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Ed. Bertrand Brasil, 82ª edição, Rio de Janeiro, 2005.

_____. A noção de sujeito. In: **SCHNTIMAN, Dora Fried. Novos paradigmas, cultura e subjetividade**, ED. ARTES MÉDICAS, Porto Alegre, 1996.

MORALES, Marcelo; BALDRATI, Clara; DOLINSKY, Sandra; LICHTENFELS, Adriana. **Os sentidos da paixão**. Editora Schwarcz Ltda. São Paulo – SP, 1987.

OLIVEIRA, Paola Lins. A iconoclastia sagrada de Márcia X: arte contemporânea, performance e religião. In: **Ponto Urbe - Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP**, 15. São Paulo, 2014.

PASSERON, René. Da estética à poética. In: **Ed. Porto Arte Revista de Artes Visuais**, v.8, n.15. Porto Alegre, 1997.

PEDROSA, Mário. **As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz**. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.6, 2 jul. 1933, p.3-4.

PEDROSA, Mário. **As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz**. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.8, 17 jul. 1933, p.4.

PEDROSA, Mário. **As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz**. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.9, 24 jul. 1933, p.6.

PLAZA, Julio. **O livro como forma de arte I, nº6**. São Paulo, 1982.

RAGO, Margareth. A Aventura de Contar-se: Femismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP, 2013.

ROVERE, Maxime. **ARQVEOFEMINISMO – Mulheres Filósofas e Filósofas Feministas Séculos XVII – XVIII**. En-1 edições

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. Ed. Moderna, São Paulo, 1987.

_____. **Gênero Patriarcado Violência**. Ed. Expressão Popular, 2ª edição. São Paulo, 2015.

_____. **A Mulher na Sociedade de Classes**. Ed. Expressão Popular, 3ª ed. São Paulo, 2013.

_____. **Mulher Brasileira: opressão e exploração**. Ed. Achiamé, Rio de Janeiro, 1984.

_____. **A Exploração da Mulher.** Ed. Hucitec, São Paulo, 1981.

_____. **Emprego Doméstico e Capitalismo.** Ed. Vozes, Petrópolis, 1978.

SERAFINI, Luigi. **Codex Seraphinianus.** Ed. Rizzole, 1ª edição. New York, 2013.

ZACARA, Madalena. **ARTES VISUAIS E SUAS CONEXÕES: PANORAMA DE PESQUISA.** Editora Universitária UFPE, Recife, 2010.