



ASPECTOS DO GÊNERO, RITUAL E ESPACIALIDADE NA PRODUÇÃO DE MULHERES ARTISTAS CONTEMPORÂNEAS NO BRASIL

INTRODUÇÃO

Esta investigação parte de estudos acerca dos fluxos entre artesanania, domesticidades e feminino nas relações com a tradição e a arte contemporânea, ponderando sobre a reapropriação do bordado, da costura e de objetos referentes ao ambiente doméstico num contexto em que se aprofundam e consolidam, tanto na produção artística quanto no corpo da sociedade, questionamentos sobre as relações de gênero e de transmissão e troca de saberes, rituais e práticas atribuídas ao feminino no contexto artístico. Abordando aspectos das relações entre o ser mulher e os rituais cotidianos e memórias - pessoais ou presentes nas vidas de outras mulheres - que o permeiam, esta pesquisa busca resgatar práticas alusivas ao universo do feminino e ao espaço doméstico para rever e atualizá-las ao cenário artístico corrente, diante da ampliação de tendências às domesticidades ou artesanias nas Artes Visuais.

Para as reflexões sobre tal caminho vigente na produção artística contemporânea, apoio-me em uma discussão - de longa data, mas ainda pertinente - a respeito de algumas relações de proximidade e tensões, produzidas ao longo da historiografia da arte, entre o campo da arte e do artesanato, para apontar possíveis desdobramentos condizentes com a cena artística brasileira protagonizada por mulheres artistas e engajados na potencialização das reflexões críticas a respeito das identidades e subjetividades do ser mulher e na possibilidade de identificações ou sensibilização.

OBJETIVOS

Busco compreender, a partir de trabalhos de artistas contemporâneas, os processos que envolvem o resgate - não mais meramente nostálgico - das práticas e tradições de um passado doméstico e artesanal, agora como reapropriação e ressignificação, de modo a reconstruir e apresentar criticamente identidades do feminino por meio da produção artística.

Investigo as relações espaciais e sociais que concernem ao universo feminino - envolvendo, principalmente, o contexto e o ambiente domésticos - com ênfase nos rituais que são criados e transmitidos nessas relações.

São produzidos e apresentados, assim, trabalhos que abordam os ritos e rituais e práticas do feminino que frequentemente constituem os moldes nos quais são construídas socialmente as imagens e identidades do "ser mulher". Esses elementos se unem para a criação de uma nova versão do universo do feminino a partir da consciência daquilo que é particular e do que é adquirido pela reprodução e imposição, atentando-me sobre e produzindo a partir dos fluxos entre artesanania, domesticidades e feminino.

Para o cumprimento desses objetivos, é contextualizada criticamente, por meio dos conceitos trabalhados na arte, a associação da tradição manual/artesanal à produção de mulheres artistas na contemporaneidade, compreendendo esses rebatimentos na produção artística das artistas Rosana Palazyan, Beth Moysés, Lia Menna Barreto e Rosana Paulino. Também são investigadas as questões espaciais e sociais dos processos de criação e consolidação dos rituais concernentes ao universo do feminino tendo como base teóricos da filosofia sociologia e antropologia, dentre eles Nestor García Canclini, Giorgio Agamben, Mircea Eliade e Max Gluckman. A produção artística pessoal que integra esta pesquisa busca elaborar uma estética que bebe dos conceitos de *estética relacional* e *processos de hibridação* - trazidos, respectivamente, por Nicolas Bourriaud e Néstor García Canclini - e se colocar como reflexo dos estudos teóricos no desenvolvimento de uma poética pessoal, resultando em objetos, desenhos, fotografias e instalações que constituirão meu Projeto Experimental final de graduação.

AS PRODUÇÕES DE ARTISTAS CONTEMPORÂNEAS: COTIDIANO, DOMÉSTICO E RITUAIS

As relações com o doméstico, atreladas à sua espacialidade e aos rituais praticados no cotidiano que originados delas são de grande relevância para a arte desde os primórdios da humanidade. Desse modo, é de longa data a proximidade estabelecida entre o ambiente doméstico, os artesanatos e o feminino a partir da ideia de "divisão de tarefas". Entretanto, para discutir os impactos desses fundamentos na produção de mulheres artistas na contemporaneidade, se faz relevante o estudo de uma forma de manifestação e produção artística pautada nos limites entre a arte e o artesanato sob o viés crítico do gênero, resgatando elementos da historiografia da arte em relação às práticas referentes tanto às domesticidades quanto às artesanias e ao cotidiano frente à configuração em que têm ocorrido dentro do contexto artístico, destacando-se as produções subsequentes à consolidação dos debates de gênero a partir da década de 1980 no Brasil.

Nesse contexto, é preciso considerar que a artesanania e manualidade das artes aplicadas ou artesanato foram historicamente postas como menores em contraposição à arte pura e intelectual, constituindo um apagamento social dos saberes ditos femininos. Por meio de Simioni (2010) chego às reconstruções históricas de Chadwick e de Goldstein, que possibilitam a compreensão de que essa intelectualidade (bem como o conceito de genialidade) estava atrelada estritamente ao masculino, enquanto o manual era visto como próprio do universo feminino, e essas definições refletiam também na estruturação e segmentação das Academias de arte. Desse modo, tanto no Brasil quanto na Europa do século XIX, havia a compreensão de que às mulheres cabia a família e a costura, os tecidos, e ao homem, quando se envolvia com a manualidade, caberiam a madeira e os metais.¹

No caso do Brasil, além da questão do gênero e divisão sexual do trabalho, a produção comercial das chamadas "prendas domésticas" era vista com maus olhos por representar incapacidade do homem de sustentar a família, restando às mulheres de classes mais baixas valer-se delas como principal meio de produção e fonte de renda.²

É possível observar rebatimentos dessa cisão entre arte e artesanias ou domesticidades para a própria estruturação atual dos cursos de Artes Visuais no contexto da Universidade, sendo raras, ainda hoje, as que incluem em sua proposta curricular a aprendizagem do bordado, da costura e da tecelagem (entre outras práticas das artes aplicadas) como meio de expressão poética que possa ser valorizada e cuja história seja estudada.

Entretanto, nota-se um crescente interesse de artistas, com o passar dos anos, na busca por esses modos de produção, o que pode se dever, entre outros fatores, à relação entre identidade e intimidade que tem se tomado recorrente, uma vez que aquilo que constitui a base da produção contemporânea, após o rompimento com os cânones tradicionais da arte, é o artista consigo mesmo, sua biografia, seu corpo, seu papel como artista (e a carga histórica que carrega), cidadão e indivíduo (BAHIA, 2002).

Dentre as obras de artistas contemporâneas analisadas, enquanto disparadoras de reflexões e práticas neste projeto e no território da arte contemporânea, estão *Bastidores* (1997), *Parede da memória* (1994-2015) e

¹ SIMIONI, A. P. C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. 2010.

² CHAUD, E. M. Entre as afetividades e as materialidades da costura. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura. Visual, 2018, Goiânia.

Sem título (da série *As Três Graças*, 1998), da artista Rosana Paulino, *As obras † M...* (1997) (Imagem 1) e *Irmão-Irmã* (1997) de Rosana Palazyan, os trabalhos de Beth Moysés *Trans-bordando* (2012), *Aún sangran los dedales* (2013), *Reconstruindo Sonhos* (2005) e *Almas Prematuras* (2003) e algumas das produções de Lia Menna Barreto, que apresentam as técnicas e as tradições da costura e do bordado e do crochê, junto a um modo de pensar em arte que parte de vivências pessoais e também perpassa a escolha das materialidades e do espaço enquanto poética. Também estão presentes, em algumas dessas obras, objetos domésticos e/ou remetentes ao cotidiano, como os brinquedos nas de Lia Menna Barreto e os dedais de Beth Moysés, além da almofada/travesseiro de Rosana Palazyan e os patuás de Rosana Paulino, que constroem narrativas ou novas significações a partir deles. Trabalhos de Leonilson, em virtude da importância de sua produção nesse campo, - como *Ninguém* (1992) e *O que você desejar, o que você quiser, estou aqui, pronto para servi-lo* (1991) - são relevantes na elaboração de um panorama, pois se relacionam em muitos aspectos com os caminhos seguidos por algumas dessas artistas e que busco seguir em minha produção. É característico de sua produção o caráter sensível, pessoal e quase autobiográfico, sendo ele um dos primeiros artistas a trazer essa abordagem relacionada ao universo do doméstico e cotidiano para a arte brasileira.

Os trabalhos citados têm em comum a possibilidade de acionar ao mesmo tempo a delicadeza, sutileza, cuidado ou o lúdico (as bonecas e miniaturas de móveis, brinquedos, etc, associados à costura/crochê) das técnicas e materialidades utilizadas - sejam na própria costura/bordado, tecidos, desenhos e gravuras -, os elementos da cultura e questões sociais e políticas relativos a elas, partindo, muitas vezes de experiências particulares para atingir aspectos potentes e pertinentes à sociedade.

A alusão ao universo dos contos de fadas em *† M...* merece ser destacada devido à relevância que tais histórias possuem na construção das identidades do feminino.

As referências aos rituais, ao casamento, à maternidade e aos fazeres da costura e do bordado (as roupas de noiva, a ação de costurar, a incubadora, as memórias familiares) são também elementos importantes na compreensão dos processos de construção de identidade nos trabalhos artísticos contemporâneos.



Imagem 1 - Rosana Palazyan. *† M...*, 1997. Embroidery, blood on satin pillow. 19 1/2 x 25 1/2 x 6 inches. Fonte: George Adams Gallery (<https://www.georgeadamsgallery.com/>)

Ao longo da História, o conjunto de práticas colocadas como próprias do feminino, - tomando as construções da sociedade ocidental e patriarcal de História e de feminino - somado aos ideais de feminilidade, acabaram por criar um universo ritualístico, entremeado por diversas questões e estigmatizações sociais e relacionado, quase compulsoriamente, ao ambiente doméstico. Os rituais do feminino³ - construídos socialmente - são responsáveis pela criação de

³ Para a consciência moderna, um ato fisiológico – a alimentação, a sexualidade etc. – não é, em suma, mais do que uni [sic] fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que ainda o envolva (que impõe, por exemplo, certas regras para “comer convenientemente” ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas para o “primitivo” um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, uni [sic] “sacramento”, quer dizer, uma comunhão com o sagrado. (ELIADE, p. 14)
[Nota: apesar do uso do termo primitivo para se referir aos povos originários, apreende-se aqui uma perspectiva em que os atos vistos como parte da natureza humana são também

diversas relações, até mesmo com o próprio corpo, e passados e acumulados pelas gerações, delineando as identidades do “ser mulher”.

Ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, [um lugar] uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade é posta em cena, celebrada nas festas e dramatizada também nos rituais cotidianos. (CANCLINI, 1998, p. 190)

No decorrer do processo de construção do projeto, também o contato com o livro de poesia *Sangria*, de Luiza Romão (2017) (Imagem 2) contribuiu para a análise das relações entre gênero, bordado e costura na arte contemporânea. A poeta e atriz, que participa de eventos de *slam* (“batalha de versos” que fazem parte da cultura *hip-hop*), escreve e ilustra os poemas que o compõem, conectando a história do Brasil e o feminino, por meio da construção uma narrativa que se correlaciona com as fases do ciclo menstrual: 28 poemas para 28 dias do ciclo. Suas ilustrações consistem em fotografias de seu corpo, realizadas pelo fotógrafo Sérgio Silva, sobre as quais intervêm com bordado em linha vermelha e elementos metálicos. Essa obra é relevante para as investigações realizadas ao pensar, por exemplo, sobre relações entre a menstruação e o aborto, assim como pela associação entre fotografia e bordado.



Imagem 2 - Luiza Romão e Sérgio Silva, *Sangria*. Editora Do Burro. 2017. Fonte: acervo pessoal.

Além das reações mais atreladas ao doméstico, também o cotidiano tem importância de destaque nas construções das identidades. Assim como a artista Rochelle Costi (2013) diz retratar pessoas a partir das imagens de seus quartos - o mais pessoal dos *micro* universos domésticos -, na série *Quartos - São Paulo* (1998) (Imagem 3)⁴, nota que, muitas vezes, a produção artística pode se desenvolver como uma espécie de autorretrato, no qual a artista se conta a partir de objetos, tecidos, linhas, cores, imagens e texturas transportadas de seu cotidiano. Apesar de pessoal e subjetivo, entretanto, o agrupamento dos objetos e sua consideração em relação ao contexto fornece certo caráter generalizante na medida em que as questões sociais que impactam a individualidade também afetam um coletivo de forma semelhante.



carregados de sentido. É nessa direção que é encaminhada a compreensão do termo ritual nesta pesquisa.]

⁴ A artista fala um pouco sobre algumas de suas obras em entrevista para o canal da Santander no Youtube devido à exposição *O Cotidiano na Arte* (2013), ocorrida na Sala de Arte Santander, em São Paulo. SANTANDER BRASIL. *O Cotidiano na Arte*: a artista Rochelle Costi fala sobre sua obra. 2013.



Imagem 3 - Rochelle Costi, Quartos - São Paulo, 1998. Fonte: Rochelle Costi (<https://rochellecosti.com/Quartos-Sao-Paulo-1998.>)

Ao retratar seu cotidiano, o(a) artista carrega também em sua produção sinalizantes de gênero, classe social, época e pensamentos enquanto parte de um grupo social. Os fragmentos do dia-a-dia, os rituais íntimos presentes no trabalho, são microfragmentos de história e se fazem presentes na materialidade dos objetos ou imagens produzidos. Um conjunto de cotidianos constitui, desse modo, a *grande história* (COSTI, 2013).

Foi por meio dessas observações que me propus, portanto, a pensar e encaminhar minha produção. O contato com tais obras instigou diversas reflexões e ideias que impactaram diretamente na produção artística realizada como parte deste projeto de pesquisa, ao proporcionar identificação por meio da descoberta de experiências em algum nível compartilhadas, ainda que pessoais.

DOS DISPOSITIVOS SOCIAIS NA CONSTRUÇÃO DAS SUBJETIVIDADES

A partir dos estudos de Max Gluckman⁵ sobre os escritos de diversos autores que estudaram o universo ritualístico, repenso os ritos de passagem do feminino como eventos que atuam no âmbito espiritual, afetivo e particular, mas também se colocam enquanto partes de um processo social de construção e manutenção dos ideais de feminilidade.

Os ritos de passagem, presentes nas vidas de diversas mulheres, se constituem, assim, como *dispositivos* de manutenção das estruturas de poder. Como escreve Giorgio Agamben (2005)⁶,

Todo dispositivo implica, com efeito, um processo de subjetivação, sem o qual o dispositivo não pode funcionar como dispositivo de governo, mas se reduz a um mero exercício de violência. Foucault assim mostrou como, em uma sociedade disciplinar, os dispositivos visam através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercícios, a criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e a sua "liberdade" enquanto sujeitos no processo mesmo do seu assujeitamento. O dispositivo é, na realidade, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações, e enquanto tal é uma máquina de governo. (AGAMBEN, 2005, p. 15)

Na conservação das estruturas patriarcais de poder, os rituais do feminino são dispositivos que garantem a continuidade da criação de *corpos dóceis*, por meio de um processo de subjetivação ou, em alguns casos, de dessubjetivação - a não-produção de um sujeito - que faz com que os indivíduos absorvam e naturalizem os dispositivos que os condicionam enquanto grupos, criando uma unidade ou identidade para eles (AGAMBEN, 2005). Desse modo, por serem mais eficazes na função de governar se por meio dos processos de subjetivação, esses rituais são ensinados desde o nascimento, sendo absorvidos de modo a parecerem naturais, inevitáveis ou mesmo admiráveis.

Esses dispositivos-rituais são estabelecidos com base no corpo que é visto socialmente. Por esse motivo, o olhar para os rituais relacionados à construção do que é dito feminino se dá também neste projeto a partir do corpo. Corpo que é visto, sentido, percebido, se modifica, se molda e se ritualiza ao inserir-se no tempo e em outro corpo: o corpo da sociedade.

O corpo feminino ou, sendo este múltiplo, o sexo feminino, vem carregado de uma série de imaginários e rituais que proporcionam experiências e gradualmente o moldam para se tornar parte do gênero feminino. Ser mulher

passa a ser sinônimo de ter o corpo e os pensamentos precisamente moldados para a manutenção das estruturas patriarcais de poder, ignorando e podendo os aspectos subjetivos que contrariam essa norma.

A recuperação dos ritos e rituais que acompanham o universo do feminino e o ambiente doméstico carrega na arte contemporânea a possibilidade de desconstrução transformadora, sendo uma estratégia mobilizadora de questionamentos. Tal alteração, porém, só é possível a partir da tomada de consciência, de um mergulho em seus impactos na subjetividade, da aproximação crítica dos processos e, assim, da recontextualização das experiências e passagens ou ressignificação dos símbolos atrelados, historicamente, a essa espécie de confinamento ao doméstico e à condição de feminilidade. Assim, esta pesquisa e meu trabalho nas artes visuais visam levantar questionamentos capazes de provocar pequenos movimentos nas microestruturas, um modo de atuação a partir da experiência com a arte, da sensibilização.

Abordo, em relação à minha produção artística e incluindo experiências próprias, os ritos de passagem mais presentes nas vidas de muitas mulheres. Os categorizo em três etapas - infância, adolescência e fase adulta -, as quais são subdivididas em ritos de passagem mais específicos como nascimento, menstruação, casamento, maternidade.

A construção da autoimagem e do imaginário durante a infância - principalmente a partir do imaginário da princesa -, perdura e ganha novas formas nas outras etapas da vida. Nas fases subsequentes, esse imaginário construído e em elaboração passa a impactar na sexualidade e nos aspectos relacionados à maternidade e ao sistema reprodutivo tanto do ponto de vista biológico quanto do social. São esses os âmbitos principais - junto à associação aos rituais diários que atrelam o ser mulher à maciez, beleza, docilidade, elegância e sensibilidade - em que atuam os dispositivos de poder por meio dos ritos de passagem apontados anteriormente, tecendo, desde a infância, os tons pretendidos para uma vida de mulher adulta, no imaginário social de uma suposta e imposta identidade feminina.

A PRODUÇÃO ARTÍSTICA COMO PONTO DE ENCONTRO

O projeto artístico desenvolvido é reatamento dos alinhamentos entre Iniciação Científica e Projeto Experimental em Artes Visuais, de modo que atuou como reflexo e propulsor das considerações realizadas nesta pesquisa ao se constituir em torno de questionamentos sobre o que é visto como feminino por meio de elementos do cotidiano e das experiências visual e corporal. Por meio de um diálogo entre individualidades e coletividade e analisando minhas próprias trajetórias e memórias associadas às relações entre os elementos historicamente vinculados às mulheres - tradições e fazeres manuais, os objetos de uso e espacialidades do doméstico, etc. -, às experiências e à presença dos corpos aos quais são atreladas as definições de feminilidade na sociedade, me debrucei, principalmente, sobre as potencialidades poéticas daquilo que é entendido como próprio da mulher (as relações de produção, memória, presença e corporalidade) e sua atuação na construção de suas - nossas - subjetividades.

No decorrer do processo de reflexão e pesquisa, produzi um conjunto de objetos que vieram a integrar meu Projeto Experimental, intitulado *Parto de Maria: tessituras entre corpo, memória, artesanias e espaço doméstico*. Nesse duplo movimento de pesquisa, posto que a construção cultural do ser mulher se inicia desde o nascimento (ou até mesmo antes dele), a produção realizada foi conduzida partindo do início da tessitura de nossa individualidade e identidade. Elementos da infância passaram, portanto, a compor a revisitação e reconstrução de um espaço doméstico que refletisse a concepção da subjetividade e identidade do gênero feminino em suas diversas etapas de formação.

A possibilidade de aproximação entre os ritos de passagem e as narrativas dos contos de fadas que habitam o imaginário de meninas sob as mais variadas formas, surgiu a partir desse olhar voltado para os imaginários da infância. O vestido ou traje de noiva, elemento presente na vida de muitas mulheres, representa uma figura da vida real que mais se parece com o imaginário acerca da princesa (arquetípico) construído a partir das histórias de faz-de-conta e é comum que meninas o admirem devido à sua beleza e importância na construção dos ideais de feminilidade.

Pensando a vestimenta nesse processo de representação e manifestação das identidades, o vestir é elemento despertado em minha produção artística como ação simbólica que implica na escolha de peles que cubram, escondam ou até mesmo manifestem aquilo que está por baixo delas. A construção espacial do trabalho artístico integrou uma cômoda como forma de propor também um tipo de desvelamento ou racionalização da subjetividade que se dá como um abrir de gavetas, e que reflete, assim, na exploração do

⁵ GLUCKMAN, M. *Essays on The Ritual of Social Relations*. Manchester university press: Manchester. 1966.

⁶ AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?* Tradução Nilcéia Valdati. Florianópolis: Outra Travessia. 2005. n. 05.

próprio espaço por meio das interações propostas entre espectador(a) e trabalho. Mais que isso, porém, a partir da ocupação do espaço pelo(a) espectador(a) para co-construção deste e das roupas que remetem quase intrínseca e automaticamente ao ato de vestir no imaginário, se evidencia a presença do corpo no trabalho, ativando reflexões sobre este que é suporte e ator. Por meio da fotografia, também presente em minha produção artística, trago a imagem resultante do ato de vestir-me com as peças produzidas (Imagem 7), de modo que a compleição dos objetos começa a se dar já no imaginário e se estende ao mundo concreto. A adesão desses anexos ao corpo evidencia o próprio corpo que se apresenta ao mesmo tempo em que altera as percepções sobre os objetos em si, de modo que

o ato de vestir sugere que o objeto vestido estava inacabado e necessita da atuação do ser humano que o porta para que então essa peça exista de maneira completa.(...) Atitude e Ação passam a ser associados à criação e à apresentação desses projetos criativos das artes visuais e da moda. (GOUVÊA, 2012, n.p.)

Buscando a revisitação do processo de construção do “ser mulher” dentro do espaço doméstico, o quarto - espaço construído para abrigar o particular e também o local no qual se dá a construção do feminino e de uma relação identitária ligada a ele - é referenciado enquanto espaço de pertencimento, proporcionando um envolvimento que pode ativar memórias individuais por meio da criação de um lugar no qual infância, adolescência e fase adulta se conectam de maneira semelhante à que se dá em nossa memória.

A instalação artística criada de experiência, de transmissão, criação, manifestação e reelaboração das memórias e da cultura e, por isso, pode ser vista como um *ponto de encontro* entre os aspectos constituintes do trabalho artístico e as experiências e identidades que podem ser questionadas ou elaboradas a partir dele - um encontro entre o *eu* e o *outro*; minhas histórias e as suas.

É possível que o(a) espectador(a), ao entrar em contato com o trabalho, se sinta motivado(a) a romper com o limiar entre a potência para agir - acompanhada ou não de seu reconhecimento - e o próprio ato que possibilita uma existência completa, a latência que regula-se por aquilo que não se efetiva e essa atmosfera permeia também o trabalho artístico que se propõe a refletir sobre as existências do feminino. Mas é também pela reprodução no comportamento daquilo que é apontado pelo próprio trabalho que pode se dar a construção de significações. O espaço artístico se apresenta, assim, de forma semelhante a como Néstor Garcia Canclini (1998) nos apresenta o museu: enquanto “sistema ritualizado de ação social”, podendo atuar na mudança do conceito de cultura, uma vez que são construídas relações rituais com o saber e com a arte. Também em acordo o autor, os desdobramentos desta investigação trilham um caminho contrário à oposição entre culto, popular e massivo (cultura de massa), refletindo e criando a partir de uma heterogeneidade multitemporal, ou seja, uma combinação de tempos, tecnologias e instituições (CANCLINI, 1998).

É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente (...). Precisamos das ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente. (CANCLINI, 1998, p. 19)

O trabalho a partir dos códigos tácitos do feminino leva ao diálogo com pessoas que reconheçam esses códigos e, desse modo, se torna possível uma comunicação que afirme nossas identidades ou nos permita reconstruí-las. A reapropriação do código, vem, portanto, não somente como resgate de memórias afetivas e particulares, mas como forma de comunicação em uma linguagem visual que atinge mais fortemente aqueles(as) que compartilham dele e das experiências a que se referem, estando, assim, mais propensos(as) a afetarem-se pelo contato com as narrativas trazidas.

Se sensibilizar é “(...) permitir que a integração corpo/mente produza experiências e significados inéditos, solicitando imagens poéticas que são a extensão das sensações, revelações e mistérios vividos.”(CARDONA, 2014, n.p.), no contato entre espectador e trabalho artístico o tempo se converte em *instante apaixonado*, o tempo da experiência, não mais o convencional tempo cronológico. É no sentido de proporcionar uma experiência sensibilizadora e significativa - tanto na produção do trabalho quanto na percepção dele pelo outro -, conectada a práticas e modos de produção presentes, muitas vezes, no

cotidiano ou na memória do(a) espectador(a), que se dispõe a potencialidade do retorno às técnicas, objetos e materiais impostos na construção da feminilidade.

A possibilidade de tomada de posse e de consciência sobre esse universo é, portanto, uma forma de construção de novas perspectivas particulares de criação identitárias e de relações afetivas que se dão a partir de conexões corporais com espaço e objetos. E essa experiência se dá a partir do olhar - com os olhos ou com o corpo - desse “outro” que se coloca diante do trabalho e disposto a sentir. Sob essa perspectiva, os modos de fazer ou técnicas utilizados, seu enquadramento nos moldes tradicionais ou seu caráter que poderia ser visto como disruptivo se tornam menos voltados à criação de oposições, disputas ou definições de arte e mais às relações possibilitadas a partir do contato o outro.

REFLEXOS ARTÍSTICO-CIENTÍFICO-CULTURAIS

Concomitantemente à pesquisa desenvolvida como parte do Programa de Iniciação Científica, foi desenvolvida a segunda etapa de meu Projeto Experimental final de graduação, também orientado pela Profª. Drª. Sylvia Furegatti e por meio do qual pude experimentar e explorar as possibilidades poéticas relacionadas a ambos os projetos de pesquisa.

Produções resultantes do andamento do projeto de conclusão de curso foram expostas nas exposições coletivas [P.S.] Pluralidade Singular ocorrida em agosto de 2019, no Espaço Cultural Casa do Lago, e Linhas Tácitas (Imagem 4), na Sala-ateliê AP06, em novembro do mesmo ano, ambos na Universidade Estadual de Campinas.



Imagem 4 - Vista geral da instalação artística *Parto de Maria*, exposta na Sala-ateliê AP06 do Instituto de Artes da Unicamp. Fonte: acervo pessoal.

Também participei, em outubro de 2019, do 20º Interdesigners Conecta, semana acadêmica do curso de Design da Unesp Bauru, ministrando a oficina de bordado intitulada “Tempos entrelaçados: a linha e o tecido na produção de materiais gráficos e digitais” (Imagem 5), na qual, tive a oportunidade de apresentar um pouco daquilo que vinha desenvolvendo em meu Projeto Experimental e nesta pesquisa, buscar e trazer outras referências artísticas, discutir as intersecções entre as Artes Visuais, o Artesanato e o Design e perceber a potência de um ambiente de trocas e aprendizados coletivos, buscando o desenvolvimento de uma poética pessoal a partir do contato com outras poéticas, e de uma união entre prática e teoria no campo das Artes.



Imagem 5 - Oficina *Tempos Entrelaçados: a linha e o tecido na produção de materiais gráficos e digitais* realizada em Bauru (SP) durante o evento Interdesigners Conecta. Fotografia: Laura Castralli.

Em março de 2020, integrei a exposição coletiva dos Projetos Experimentais de 2019 *Experimentações da Arte em Projeto: Sentidos Múltiplos Sentidos*, na Galeria do Instituto de Artes da Unicamp (GAIA), em que tive a oportunidade de observar as produções artísticas derivadas de um ano de pesquisas concluídas, expôr e responder ao público presente na abertura da exposição um pouco sobre as pesquisas realizadas e meu processo criativo e observar e ouvir as interações, reflexões e sensibilizações provocadas pelo trabalho *Parto de Maria*. Como parte da programação da exposição, realizei, ainda, outra oficina de bordado intitulada *Em memória: histórias entre meadas*, (Imagem 6) a qual proporcionou um momento mais privado de conversas com mulheres e compartilhamento de experiências relativas ao universo do bordado e da costura, suscitando produções artísticas pessoais e inícios de processos criativos de estudantes de outros institutos da Unicamp.



Imagem 6 - "Quem". Trabalho produzido por Sofia na oficina *Em memória: histórias entre meadas*, na Galeria do Instituto de Artes da Unicamp. Fonte: acervo pessoal.

A retroalimentação entre leituras e reflexões teóricas e produção artística se mostraram extremamente importantes para o direcionamento tomado e descobertas realizadas. Aliando a pesquisa científica e artística pude compreender, assim, as contribuições que essas áreas têm a oferecer uma à outra - e como suas fronteiras podem ser atenuadas, assim como as entre a arte e o artesanato - de modo que os ajustes de ênfase da pesquisa foram se mostrando necessários a partir do momento em que passei a desenvolver os testes e experimentações conforme previsto para o primeiro semestre de desenvolvimento do projeto.

Destaco ainda a oportunidade de examinar um trabalho já concluído há alguns meses - o Projeto Experimental de Graduação - e observar as derivações e os avanços suscitados por ambas as pesquisas, uma à outra. A forte coesão desse alinhamento se deu, por fim, na medida em que, ao deixar questões a serem pesquisadas futuramente, a partir dos novos elementos surgidos no decorrer das investigações produzidas, reafirma-se o papel da Iniciação Científica em despertar estudantes, durante a graduação, para uma jornada acadêmica que vai para além dela. Ao encerrar a graduação, permanecem elementos a serem pesquisados, experimentados e explorados mais a fundo - tanto por mim quanto por outros(as) pesquisadores(as) - que prometem continuidade em próximas etapas e estudos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? Tradução Nilcéia Valdati. Florianópolis: Outra Travessia. 2005. n. 05. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/12576/11743>>.

BAHIA, Ana Beatriz. Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UNESC). Periscope Magazine, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002. Disponível em <<http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>>.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução: Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1998.

CARDONA, Patrícia. La poética de la enseñanza. In: Mapas e percursos, estudos de cena. Org.: MUNDIM, Ana Carolina; CERBINO, Beatriz; NAVAS, Cássia. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – ABRACE, 2014. (Documento traduzido para o português pela Prof. Dra. Ana Terra especialmente para a disciplina AD621)

CHAUD, E. M. Entre as afetividades e as materialidades da costura. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 320 - 331.

DE BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo. Lisboa: Edição Bertrand. 1949. v. 2.

ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GLUCKMAN, M. Essays on The Ritual of Social Relations. Manchester: Manchester University Press. 1966.

GOUVÊA, Hebert. Moda e Arte. Anamorfoses do corpo contemporâneo. 2012. Disponível em <<http://www.pparalelo.art.br/docs/moda-e-arte-anamorfoses-do-corpo-contemporaneo/>>. Acesso em outubro de 2019.

ICLE, Gilberto [organização]. Pedagogia da arte: entre-lugares da escola. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. V. 2.

MIRANDA, Amanda. Parto de Maria: tessitura entre corpo, memória, artesanias e espaço doméstico. Monografia de Projeto Experimental do curso de Graduação em Artes Visuais. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. 2019. Disponível em <https://issuu.com/amanda.miranda/docs/monografia_parto_de_maria_amanda_miranda>. Acesso em junho de 2020.

MONTENEGRO, Eduardo. Bordado. Arte Contemporânea. Revista Continente. Companhia Editora de Pernambuco - CEPE. 24 de outubro de 2017. Disponível em <<https://www.revistacontinente.com.br/secoes/reportagem/bordado--arte-contemporanea>>. Acesso em abril de 2019.

ROMÃO, Luiza. Sangria. São Paulo: Selo do Burro, 2017.

SANTANDER BRASIL. O Cotidiano na Arte: a artista Rochelle Costi fala sobre sua obra. 2013. (5m56s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Rxl2V76vP2Q>>. Acesso em outubro de 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyán. In: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/Artigos/anasimioni.html>>. Acesso em fevereiro de 2019.

_____. Regina Gomide Graz: modernismo, art têxtil e relações de gênero no Brasil. Revista do IEB, n. 45, p. 87-106, setembro, 2007.

TEDESCO, Elaine. Instalação: Campo de Relações. Revista Práxis. Revista do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais: Universidade FEEVALE, v. 1, p. 19-24 2007.

APOIO

Este projeto contou com o apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) CNPq – Unicamp.