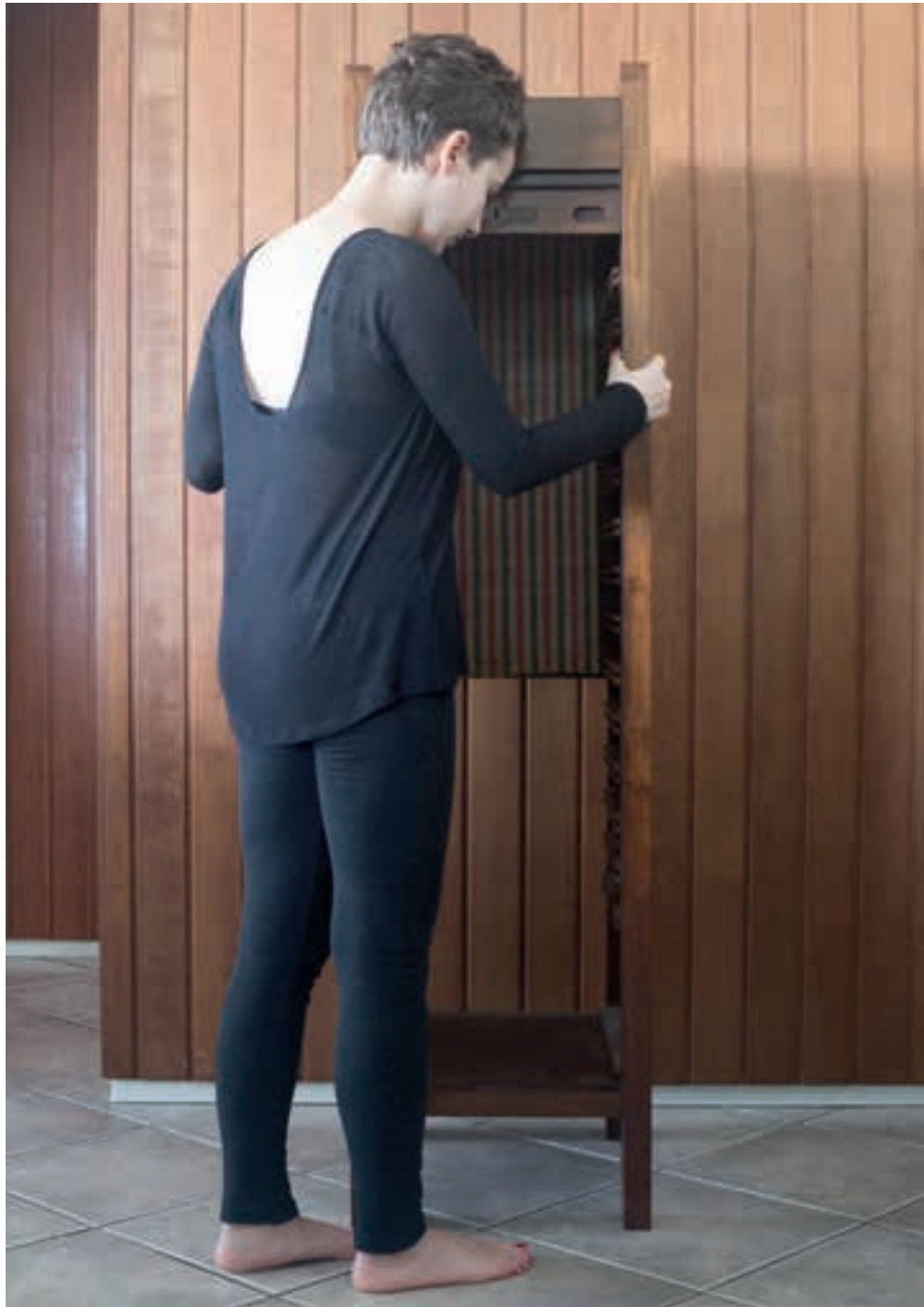










meu trabalho parte de gestos muito simples como abrir uma janela, sair por uma porta ou entrar em um arquivo. mexendo em coisas guardadas encontrei um poema da adília lopes que li na adolescência. nele, ela observa o bolor tomando conta da pele da rosa pouco a pouco até que desapareçam os dois, o bolor e a rosa. termina quando ela diz: então eu vou dormir, porque estou muito cansada. as rosas com bolores cansam-me.

escrever estas notas na dissertação é uma tentativa de usar meu próprio corpo como arquivo, numa espécie de acúmulo, catalogação, edição e criação de um algo permeado por todas as referências, atravessamentos, trabalhos e possibilidades que me passaram nos últimos anos. é tornar-se arquivo.

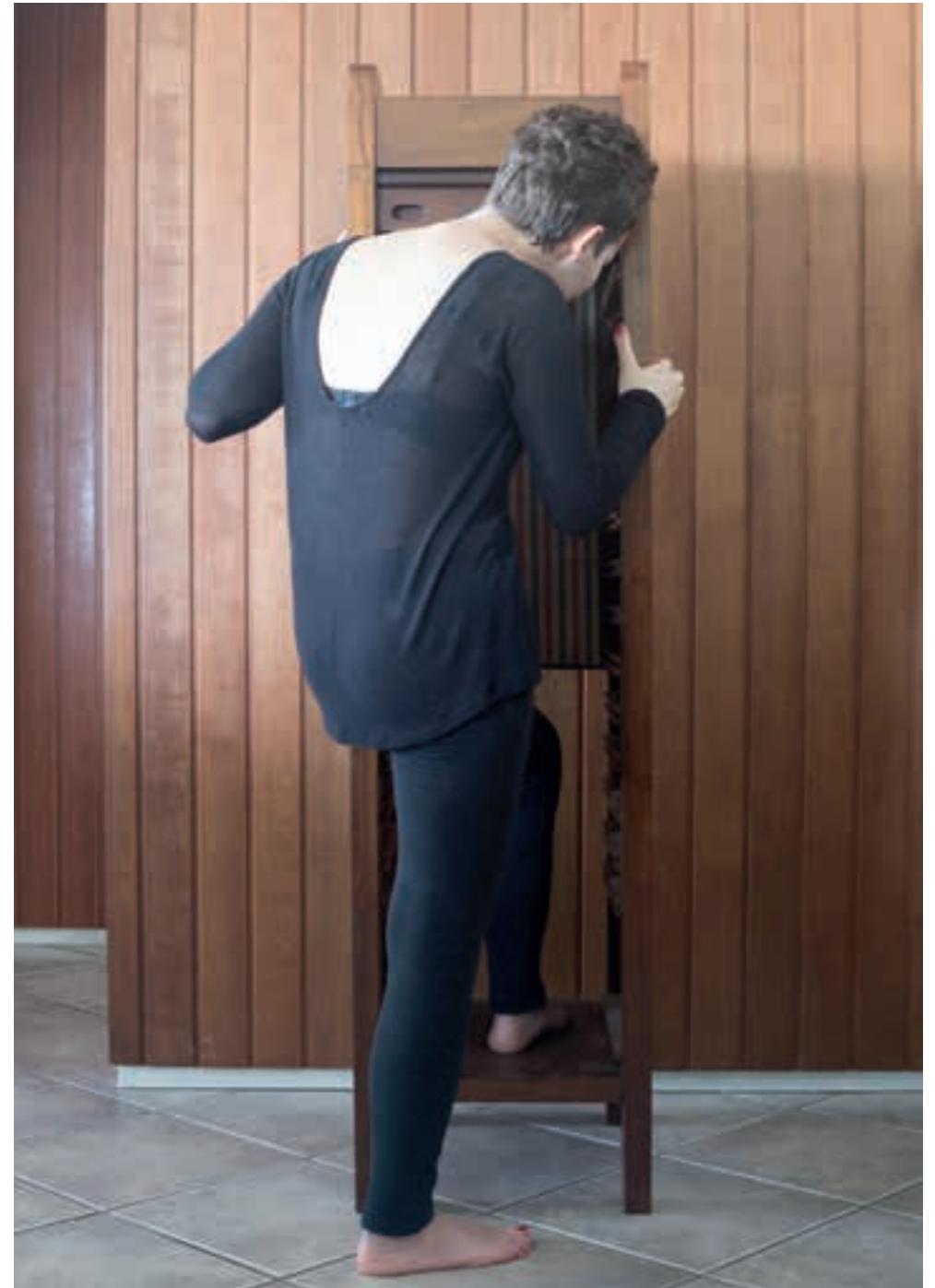
arquivo é um trabalho de 2015. o quadro mostra um arquivo de madeira aberto, cheio de gavetas e papéis, em frente a um fundo de madeira quase da mesma cor. depois o arquivo aparece vazio, e, pouco a pouco meu corpo preenche todo seu espaço. fecho-me dentro dele. o último quadro mostra o arquivo fechado.

o trabalho arquivo foi feito quando eu cursava, como ouvinte, a disciplina de **performance** ministrada pela regina melim. depois de algumas conversas descobri que era ela quem tinha publicado, na **hay en portugués**, um texto sobre performance que eu usava como referência desde que tinha sido aluna da bonnie marranca em uma disciplina chamada **escrita sobre arte**. bonnie foi a editora que publicou a edição original. esse texto acabou se tornando um emaranhado de disciplinas e professoras que marcaram meu percurso acadêmico e direcionaram o que me interessava pesquisar. anos depois, trouxe o arquivo como o primeiro trabalho para pensar meu projeto de mestrado, sob a orientação da regina.

pela primeira vez não estou mais usando aquele texto.

aqui, caminho e converso com mulheres, tentando propor diálogos e encontrar reverberações e dissonâncias em nossas vozes. testo as falas delas junto às minhas, a cada vez que utilizo ela diz. chamá-las pelo primeiro nome é um convite para conversa.

eu entrei no arquivo pela primeira vez em 2015, embora seja bem possível que quando criança eu já tenha feito isso. lembro dele na nossa casa desde sempre, guardando as partituras de cada um, e da porta ser muito pesada. assim, minha mãe deixava sempre aberta para evitar que eu me machucasse.



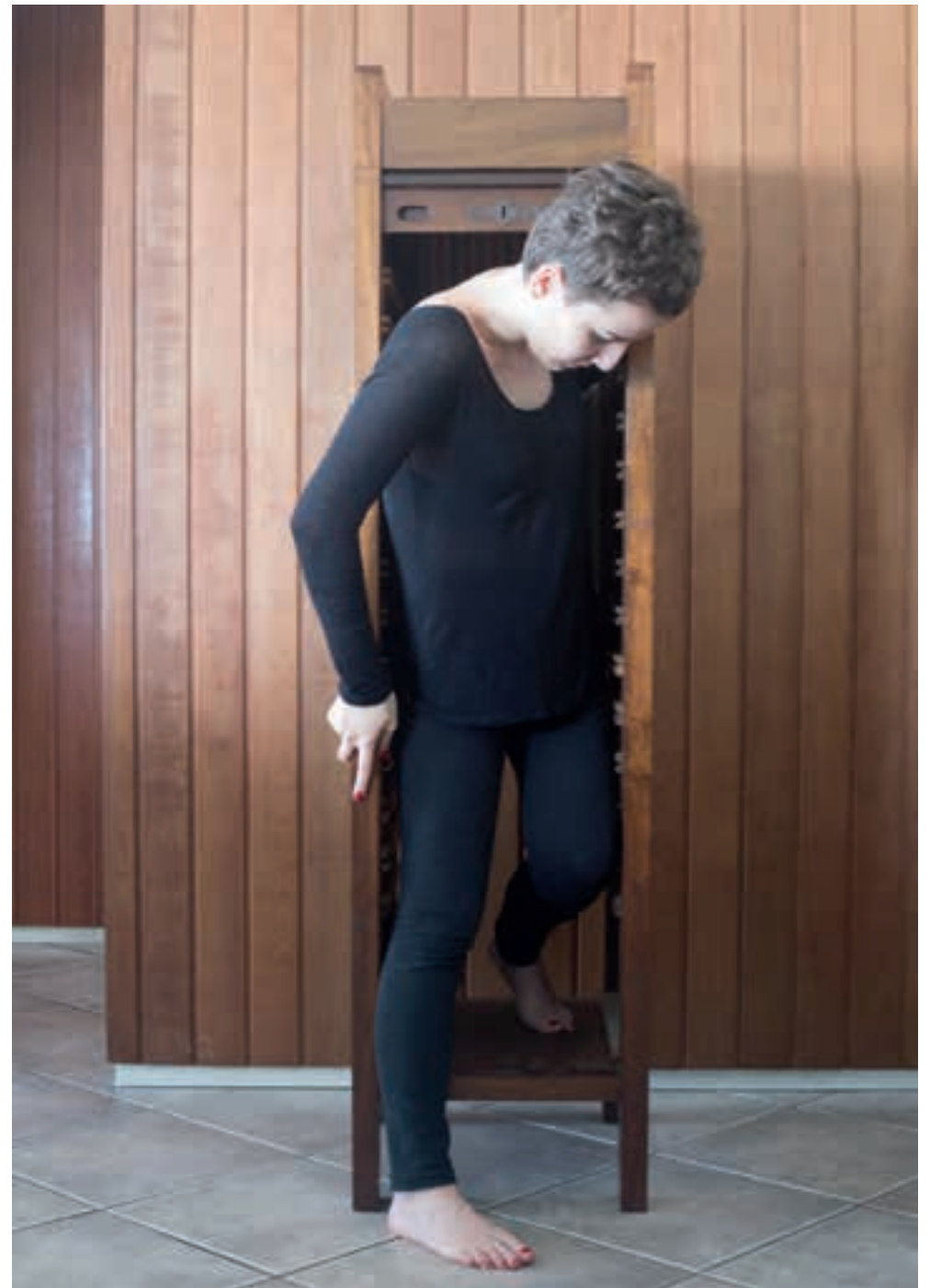
para esta dissertação reuni materiais que são ou foram importantes para mim ao longo dos anos. foi a primeira vez que vi tudo assim habitando um mesmo espaço, sem tanta necessidade de classificar cada coisa. no dia a dia faço sempre o contrário: organizo, classifico, separo, agrupo, crio categorias, arquivo. talvez um reflexo de como se aprende a técnica e o fluxo de trabalho na fotografia: visualizar, enquadrar, fotometrar, fotografar, editar. fazer uma dissertação tem sido também mesclar um tanto meus próprios métodos de estudo, trabalho e vida cotidiana.



claudes cahun fez um autorretrato dentro de um armário em 1932. ela foi uma das primeiras artistas que me interessou, ainda durante a faculdade. quando comecei a fazer autorretratos ela já era uma referência, apesar de ter algo nos trabalhos dela que sempre me escapa.

pra fazer um texto sobre o meu trabalho eu tenho que falar do que é bem meu. do que tá comigo dentro do arquivo quando entro e me fecho nele. se eu tiver que levar pouco, se eu tiver que falar pouco, se eu tiver que mostrar pouco, o que tá comigo?

quando essas coisas estão comigo dentro do arquivo o espaço é limitado, porque meu corpo ocupa o lugar das gavetas. então não posso colocar nada em gavetas, preciso falar do que fica agarrado no meu corpo. e pra mim não é fácil falar do que tá tão grudado, porque geralmente tento escrever sobre o meu trabalho como aquela coisa que fica lá em cima da mesa, e não aqui dividindo um espaço pequeno comigo. tentei começar não justificando as linhas, que é a primeira coisa que faço quando abro um novo documento no computador.



há uns anos atrás fiz uma exposição individual chamada sobre como entrar e sair, que é também o título da minha dissertação. a frase foi tirada da **peça de porta** da yoko ono, ela diz:

faça uma minúscula porta para entrar e sair
que você tenha que dobrar e apertar
cada vez que entrar... isto vai
fazer você consciente de seu tamanho e sobre como
entrar e sair.

primavera de 1964.

comecei a performar para a câmera como um exercício, uma forma de criar intimidade com a fotografia. tinha na cabeça algumas artistas que eu gostava como a claudie cahun e a francesca woodman. posicionava a câmera em um tripé e passava algumas horas me fotografando, tentando entender os enquadramentos, a luz, a distância. para mim era difícil estar ali na frente, nunca sabia bem como me mover diante da câmera, isso foi o que levou mais tempo.

naquele momento não conhecia muito sobre performance, achava que o que eu estava fazendo se aproximava do autorretrato do campo da fotografia, até começar a pesquisar mais sobre estas artistas, e conhecer o trabalho de tantas outras como a brígida baltar, a rosângela rennó, a valie export, a sophie calle, a ana mendieta, a yoko ono, a letícia parente...

agora já faz quase uma década que eu estudo fotografia, e quase uma década que eu fotografo muito pouco. antes eu fotografava muito. minha mãe sempre me perguntou se eu tinha mesmo feito a escolha certa na faculdade, quando fui estudar fotografia. pensava que quando a gente estudava alguma coisa a bastante tempo já entendia muito sobre ela, mas nos últimos anos eu comecei a ver que precisava desaprender o que sabia. junto da fotografia veio a performance, que comecei a fazer e depois estudar quase que por acaso, inclusive odiando estar na frente da câmera. pois é. com o corpo na frente da câmera, performando para a fotografia, comecei a pensar sobre esse corpo e essa imagem, sobre a relação que ele cria com o resto do quadro.

ana cristina cesar no livro **inéditos e dispersos**, um dos tantos que compõe o livro **poética**, ela diz: abri curiosa o céu. assim, afastando de leve as cortinas.

adoro folhas de contato. lembro das aulas de fotografia analógica na faculdade. era interessante fotografar, mas nada que me movesse tanto quanto o momento de entrar no laboratório de revelação. de todas as etapas, da revelação do filme aos testes e ampliações, sempre fui fascinada pela feitura da folha de contato. as experiências com analógico ficaram naquela época, exceto uma prática ou outra que proponho com minhas estudantes do ensino médio, mas o processo de fazer folhas de contato segue comigo até hoje. em geral, após fotografar e tratar as imagens, organizo em folhas de contato para impressão. gosto de pensar a edição das imagens e dos trabalhos no impresso.

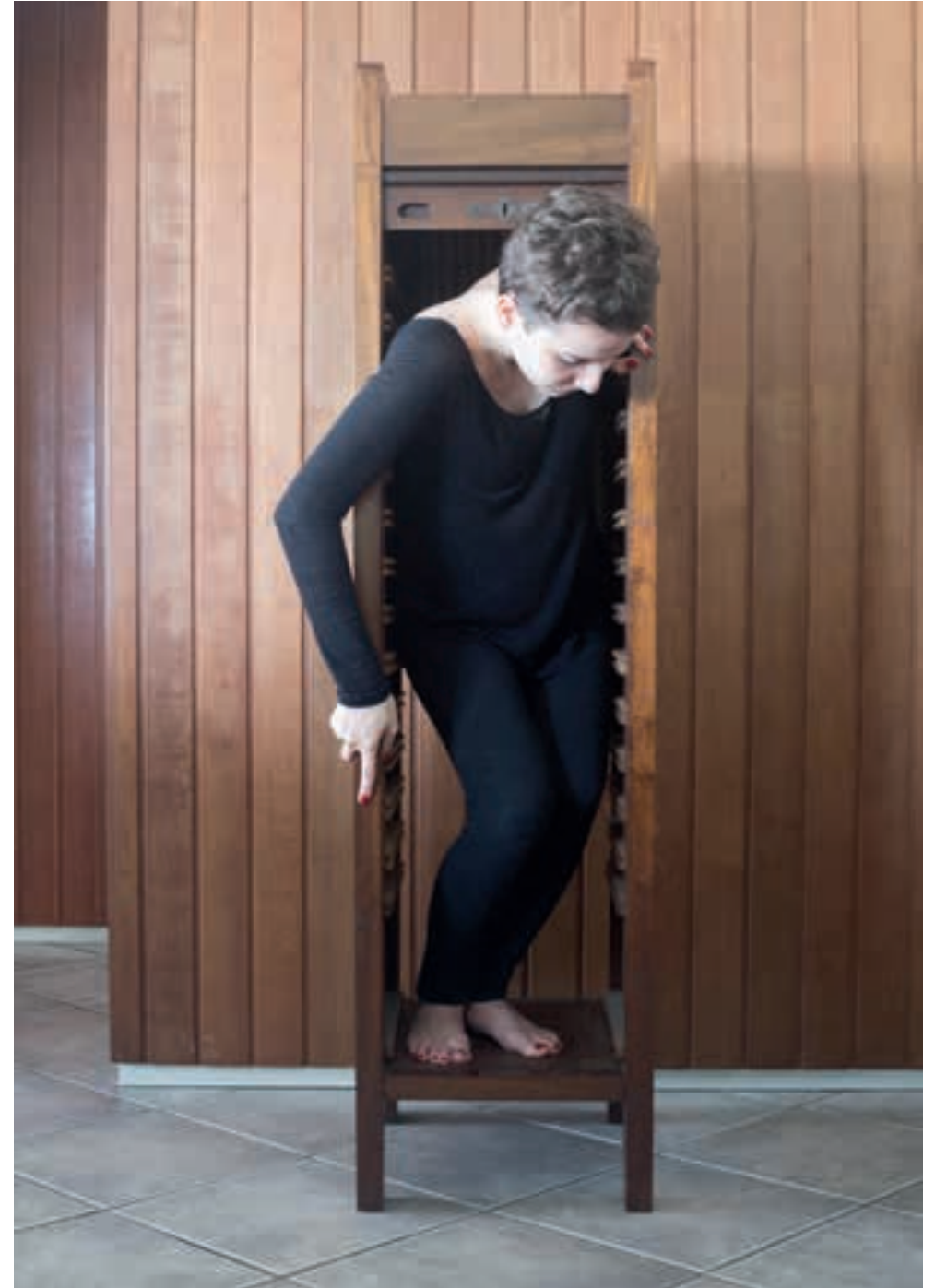
essa ideia de edição de imagens e fluxo de trabalho foi um dos principais aprendizados que tive em um intercâmbio acadêmico feito na parsons, durante a graduação. na primeira semana de aula recebi os planos das disciplinas e algo era comum a todos: a entrega semanal de um número de fotografias, equivalentes a um rolo de filme, impressas para crítica coletiva em aula. foi em um ano desta prática quase diária de fotografar, tratar, imprimir, editar que organizei um pouco do meu processo. lembro da ansiedade e empolgação antes de cada aula, de chegar mais cedo para colocar as fotografias na parede, e depois das conversas que se seguiam. ou da mesa cheia de fotografias que iam sendo realocadas, colocadas em conjunto, em diálogo, em contraposição. por mais simples que pareça, tudo aquilo era novo para mim e muito diferente da ideia de fazer estas escolhas vendo arquivos digitais em uma tela de computador.

foi também neste período que comecei a me interessar por impressão, ao ver que não ter controle sob esta etapa específica poderia mudar completamente o trabalho. passava horas por semana nos laboratórios de impressão digital da universidade, comprava vários tipos de papéis para testes e imprimia quase tudo o que produzia, aliás, ainda tenho grande parte destas impressões. no ano passado comprei uma impressora fotográfica na tentativa de retomar esta prática, e cada vez mais meu espaço de trabalho vai se assemelhando a uma espécie de laboratório.

fiquei ansiosa por dias até finalmente ver a exposição **mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. passei horas vendo a exposição, que é imensa, saí e voltei. trouxe para casa o catálogo, tentando prestar atenção em cada trabalho que vi. pensar em uma exposição organizada por mulheres e com o trabalho de tantas mulheres latino-americanas é reunir uma parcela de tudo que não chega para nós nos espaços formais de educação. acho que são necessários mais alguns anos para que eu consiga estudar tudo e ver todas as artistas de novo, com calma. mas naqueles dias eu era só afobação e vontade de ficar ali, dividindo espaço com todas elas.

grandes exposições não são fáceis de ver, muito nos escapa. mas fico pensando no impacto que elas causam, no quanto mobilizam outras mulheres e são potência para os campos da arte e da educação. essa é a coisa mais bonita. costumo levar livros em todas as aulas que dou, em diferentes níveis de ensino, e o olhar de cumplicidade que as alunas e eu trocamos, a cada vez que elas escolhem o catálogo dessa exposição, talvez contenha uma faísca do que pode transformar os espaços de visibilidade.

olhando de forma panorâmica para meus trabalhos, percebi que os gestos simples e repetitivos que eles mostram refletem muito da minha própria rotina de trabalho e vida. devido aos problemas com ansiedade, ao longo dos anos fui buscando formas não só de controlar os pensamentos ansiosos em momentos de crise, mas também de evitar que ela apareça assim, inesperadamente. uma das minhas principais estratégias é criar alguns hábitos, pequenas rotinas, que façam com que eu visualize as coisas do tamanho que elas são e não sempre maiores e fora de controle. os trabalhos também seguem essa lógica: os gestos mínimos e controlados possibilitam lidar com o que acontece ao meu redor.



quando fala sobre performances orientadas para a fotografia e o vídeo, no livro **performance nas artes visuais**, regina traz, entre tantos exemplos, o trabalho de francesca woodman. acho bonita a leitura que ela faz da série **casa**, pensando as casas onde francesca se fotografa e a relação que seu corpo estabelece com estes espaços como prolongamentos de si mesma.

isso me lembra um trabalho de 1976 chamado **então em um certo ponto eu não precisei traduzir as notas; elas foram diretamente para minhas mãos**, onde o corpo de francesca, de costas para a câmera, está parcialmente coberto com uma camada descascada de tinta da parede.

francesca tem uma série de trabalhos dentro de mobiliários expositivos que foram realizados de 1975 a 1978. nas fotografias vemos o corpo dela explorando os espaços, contendo-se neles, mas também forçando desde o lado de dentro as paredes de vidro. parece uma forma de falar de um corpo que não está ali como objeto, imóvel e passivo. ainda, as longas exposições fazem com que esses movimentos do corpo da artista sejam um contínuo aos nossos olhos, quase como se fosse possível ficar olhando para essas fotografias e ainda vê-la ali performando.

a relação entre a performance e a fotografia ou vídeo traz diversas discussões. entre elas, se estas imagens criadas pela câmera são documentação das performances e funcionam apenas como registro. regina escreve sobre isso no texto **reconstruções e interpretações de performances nas artes visuais**. ela diz: é impossível, portanto, em situações como estas, não aceitar o vídeo e a fotografia como documentos primários da performance, uma vez que são eles o resultado direto de uma ação orientada para esses meios, e cuja audiência se dará a partir deles. vale dizer: a performance só é acessível ao público a partir dessa documentação. ou ainda, é somente através dessa documentação que a performance existe como performance. e segue trazendo o exemplo da gina pane sobre a documentação de performances ao vivo e em como a fotografia cria o que o público verá depois.

sobre as performances executadas especificamente para a câmera, com pouca ou nenhuma audiência inicial, ela diz: pensar a partir desta perspectiva é também assumir que não é somente a presença inicial do público que faz a obra ser uma performance, mas o enquadramento como performance através do ato performativo de documentá-la como tal. e isso nos permite migrar e estender para uma outra questão, que é a relação entre o documento e a audiência autorizando-nos a perceber o documento em si como uma performance, que reflete diretamente o projeto estético do artista e para o qual nós somos sua audiência.

abro uma imagem do trabalho **abrigo**, da brígida baltar. na série de fotografias, a artista cria um espaço pra si na parede de casa e entra nele. abro também **torre**, onde se vê nos quadros fotográficos uma pequena torre de tijolos sendo construída pela artista, que entra nela e a segue construindo até sumir. penso no meu **arquivo** quando vejo esses trabalhos, e que queria morar no trabalho da brígida.



dando aula em um curso superior de fotografia eu tenho que responder constantemente às dúvidas e ao estranhamento de estudantes quando não me intitulo fotógrafa. lidar com a sala de aula em um campo da fotografia com uma perspectiva tecnicista, ao mesmo tempo em que me aproximo de artistas e pesquisadoras — que transitam entre a fotografia, performance, publicações, vídeo e outros —, é enxergar de novo e de novo o abismo que se cria entre as coisas.

nestes momentos lembro bastante de um texto da Milla Jung chamado **a especificidade da linguagem e o campo ampliado na arte**, de seu livro **anotações sobre a fotografia contemporânea como reflexão crítica no campo da arte**, onde ela traz que na produção fotográfica contemporânea não é mais necessário pensar os trabalhos a partir de gêneros ou técnicas, e sim as operações conceituais que se desenvolvem com o uso de diversos meios e mídias. assim, o que nos interessa em trabalhos é justamente a capacidade de reverberação e inserção na sociedade, para além da produção de objetos de arte.

fui imprimindo algumas destas notas para ver como organizá-las. coloquei todas na parede lado a lado. como em itajaí, onde moro, choveu muito nos últimos meses, quando peguei os papéis novamente estavam todos úmidos e enrugados.

gosto de cadernos desde criança. minha mãe, no início do ano, enchia a mesa de papel colorido, tesoura, cola e outros materiais, para encaparmos juntas meus cadernos da escola. quando comecei a gostar de ler poesia, reservava uma parte dos cadernos para escrever, transcrever e colar escritos meus e de autoras que eu gostava. segui com a prática de anotar tudo em cadernos, de passar a limpo as anotações em aula mesmo já na faculdade, e de guardar tudo depois. já perdi a conta de quantos cadernos tenho guardado, e vez ou outra, pego algum aleatoriamente para lembrar do que coloquei.

chamo esses cadernos de cadernos de trabalho. já tentei organizar que tipo de informação ou uso cada um tem. no fim, acabo pegando o que estiver ao alcance. por isso, todos eles têm desde diagramas de luz até anotações de falas, de rodas de conversa, coisas que penso enquanto escuto, recortes de trabalhos que me interessam... meus cadernos de trabalho são também folhas de contato, por vezes processos inteiros aos quais retomo, seleciono, edito e apresento.

minha mãe continua encapando os cadernos dela até hoje.

fiz um cronograma ao entrar no mestrado e destinei os últimos meses à finalização dos trabalhos, aos testes de impressão e à montagem de uma exposição. como era de se esperar, o cronograma não foi realizado, mas dessa vez não pela minha inabilidade de cumpri-los e sim pela pandemia. já são mais de três meses dentro de casa.

setor da cultura completamente paralisado, os editais, eventos e produções cancelados ou adiados sem data prevista, impossibilidade de remuneração. cá estamos nós, entrando e saindo de reuniões constantes para pensar alternativas, nos organizando coletivamente, pensando políticas públicas emergenciais, ações de apoio direto, levantando demandas e propondo soluções. de uma hora pra outra tudo o que só existe por causa da pesquisa, parece mais urgente do que a pesquisa em si.

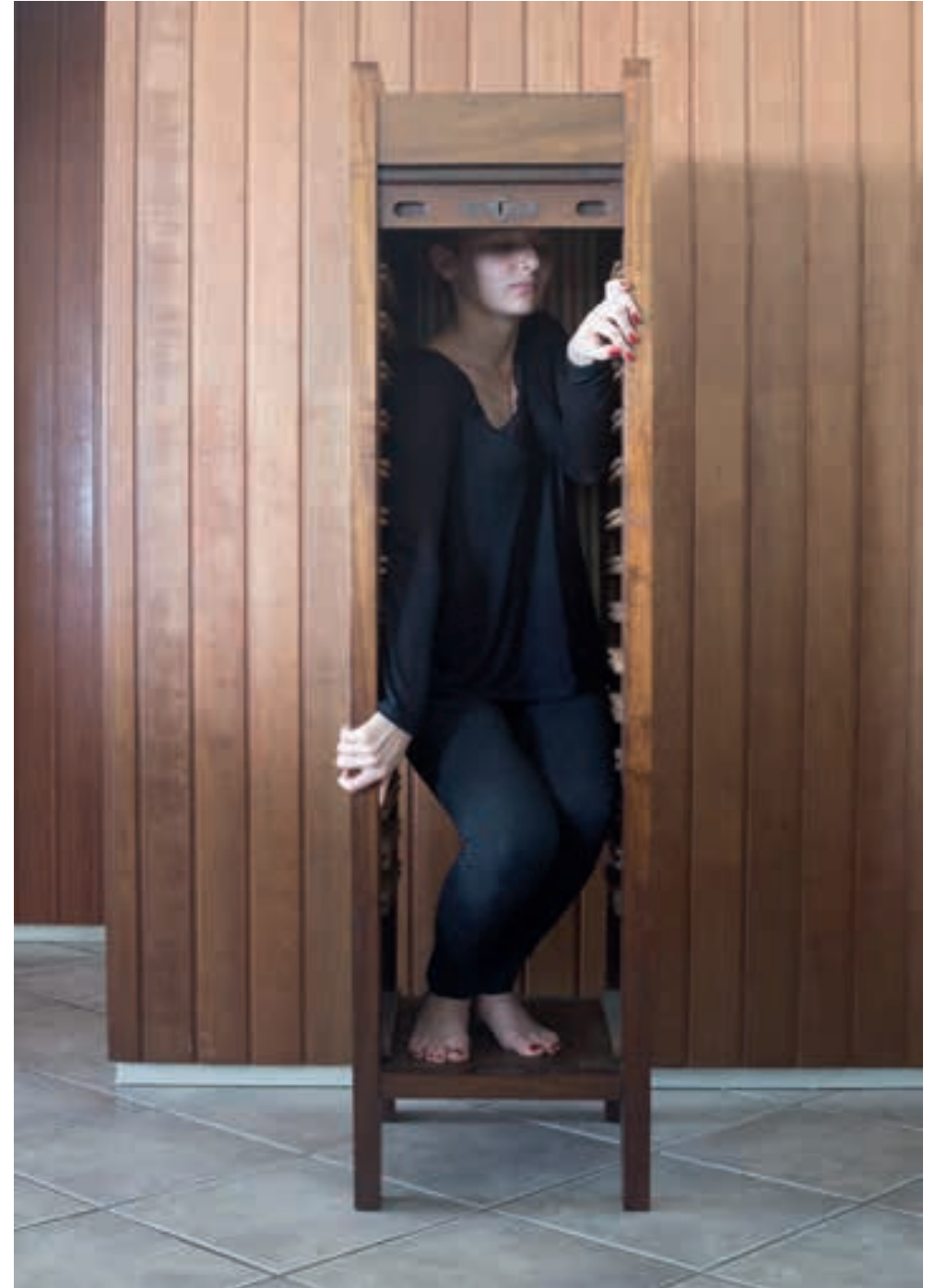
a ana martins marques tem dois poemas, **fotografia** e **cinema**, que ficam lado a lado, em duas páginas no livro **da arte das armadilhas**. fico lendo um em seguida do outro pra ver o que eles têm em comum. o que me chama a atenção é que em cinema, ana comenta da fileira de cadeiras do velho cinema e lembro que as cadeiras do auditório da casa da cultura foram doadas quando a última sala de cinema da cidade fechou.

itajaí tinha três salas de cinema, duas delas na rua quinze. pouco depois de conhecer a regina ela disse que tinha morado ali na infância e que um tio fazia os cartazes dos filmes que seriam exibidos. nenhuma das salas existe mais.

no mesmo ano em que entrei no mestrado, dois projetos meus de pesquisa foram aprovados em um edital de iniciação científica para ensino médio. as duas alunas que trabalharam comigo, lia e beatriz, estavam interessadas em fotografia e aceitaram colaborar com os projetos que eu tinha escrito, sobre mulheres na fotografia e outras possibilidades em sala de aula.

já imersa nas leituras do mestrado, passei para elas algumas referências que eu estava lendo. no último um ano e meio ficamos estudando juntas. pensar a abordagem de cada texto e como inseri-los ao mesmo tempo nas três pesquisas, a minha e as delas, foi um exercício bonito. me lembrou quando alguém abre um arquivo e decide por onde começa a pesquisa, quais materiais seleciona, quais edições são necessárias e como ver tudo que foi escolhido.

nesses dias estranhos em casa, releio um conto da margaret atwood que sempre me coloca em movimento, chamado **a tenda**, de um livro de mesmo título. em diferentes proporções, a realidade distópica que margaret apresenta me lembra o que vivemos, e ler esse texto durante o isolamento que já dura tempo demais me confina na sua tenda de papel. ela diz: mas você continua escrevendo, porque o que mais você pode fazer?



comecei a me fotografar por falta de modelos para os exercícios técnicos que precisava entregar em aula. hoje, meu corpo aparece em todos os trabalhos.

até hoje não sei exatamente explicar por que decidi fazer faculdade de fotografia. em alguns momentos parece que a resposta é tão óbvia que me foge, algo como fiz porque era a escolha lógica. em um determinado momento uma professora, olhando para os exercícios que eu apresentava, disse que eu precisava comprar um tripé e começar a me fotografar. para ela, eu não tinha intimidade com a câmera e isso era tão visível que se sobrepunha a qualquer coisa que eu pudesse mostrar. passei um ano fazendo autorretratos diários como exercício.

depois de quase cinco anos, tive que comprar um tripé novo. aquele que comprei a pedido da professora não conseguia mais segurar a câmera. foi também um jeito de perceber que, de novo, eu tinha perdido a intimidade com a câmera, mas dessa vez não precisei que alguém me apontasse isso. voltei a fazer exercícios e autorretratos diários.

a regina me indicou que buscasse alguma coisa da moyra davey para ler, por achar que a escrita dela me interessaria, e enviou um pdf com alguns textos. comecei a ler **the problem of reading** e me encantei na hora, no mesmo dia fui em uma livraria e voltei com outros dois livros da moyra, **les goddesses** e **hemlock forest**.

ao terminar **les goddesses** ontem a noite, fui buscar algumas entrevistas e materiais sobre a moyra. em uma conversa, a jornalista perguntava sobre um texto dela chamado **notes on photography and accident**. o nome não me soou estranho e lembrei que tinha esse texto impresso com um grampo já enferrujado e todo grifado com marca-texto azul. fui procurar e o encontrei no plano de aula de uma outra disciplina, chamada **explorando retrato**, que anos antes tinha quase me feito desistir da fotografia. a professora se chamava justine kurland.

quando a regina me enviou algumas coisas da moyra pra ler, disse que ler a moyra era quase como estar num café conversando com ela.

o mestrado tem sido um momento de aproximação e reaproximação com mulheres artistas, escritoras, fotógrafas, as quais se cruzam de formas que eu não imaginava antes. mulheres falam e fazem tudo, desde sempre, mas nos leva tempo demais para perceber isso, já que em espaços oficiais essa não é a realidade que se mostra.

foi bonito perceber que a primeira mulher artista com quem tive contato foi a minha mãe. eu gostava de ver ela no palco, tão segura do que fazia. já me falaram muitas vezes que minha mãe regia com os olhos, mas lembro especialmente das mãos dela parecendo controlar o resto do corpo. hoje, percebo que os gestos e o olhar seguem os mesmos quando a vejo em sala de aula como professora.

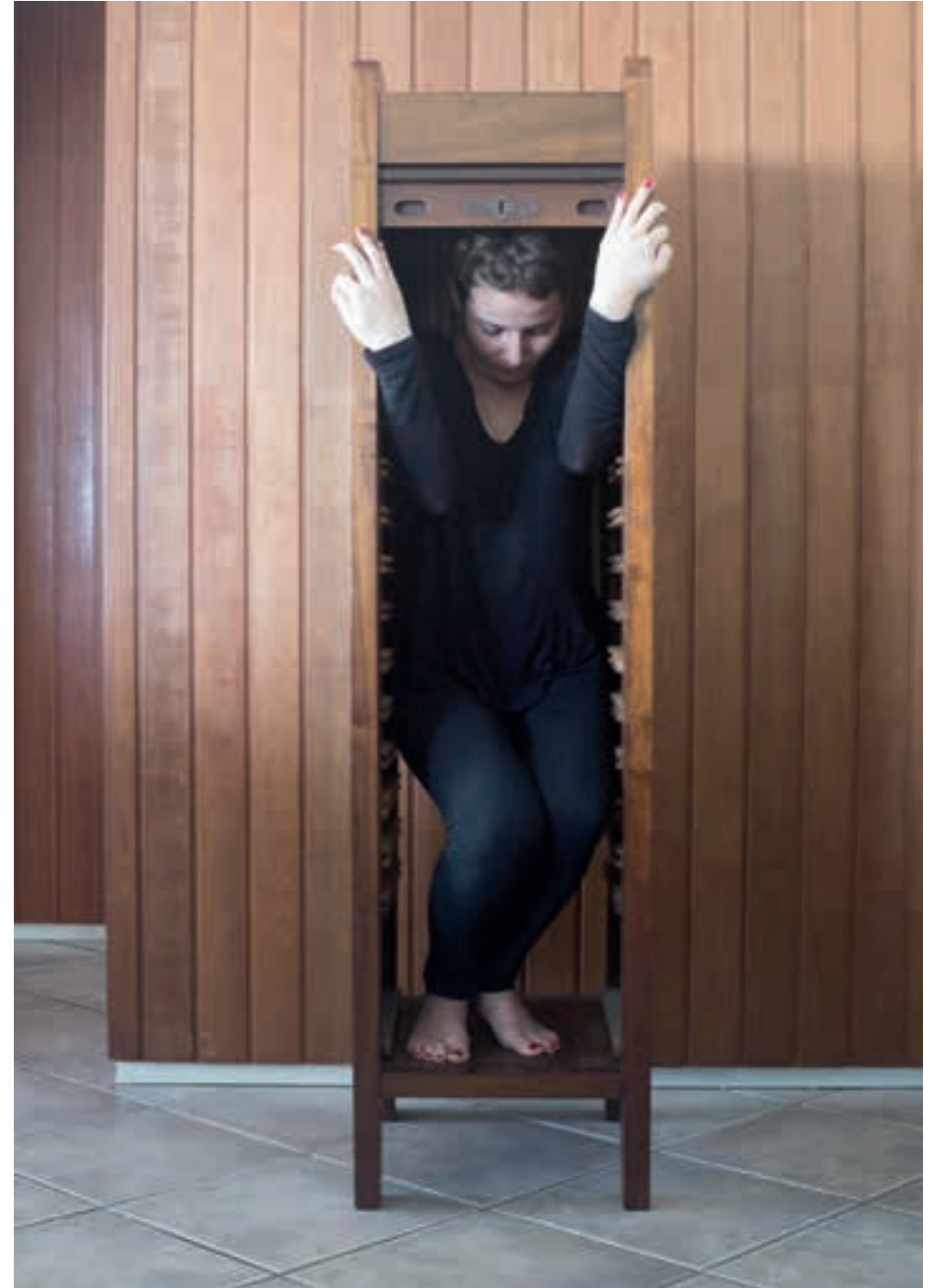


arquivo foi também o primeiro trabalho que pensei no espaço impresso. ele foi parte de uma exposição individual chamada minha casa, realizada na casa da cultura em 2016 e alguns meses depois da minha primeira mesa em uma feira de publicação de artista, na **flamboiã** do mesmo ano. como não tinha, naquele momento, nenhum trabalho em publicação, comecei a pensar formas de tradução para o espaço impresso. levo o arquivo em todas as feiras de publicação de artista que vou.

fui morar três meses em paris para uma residência artística na cité internationale des arts. minha única decisão nas primeiras semanas era sobre caminhar pela cidade sem mapas. continuei até o último dia tentando desviar dos caminhos que conhecia.

algumas destas notas foram escritas entre o copan, a residência na cité e o retorno para casa. elas são fragmentos como as conversas de diferentes apartamentos que escuto quando caminho nos corredores.

saí do brasil nos primeiros dias de 2019, quando o país começava a viver, oficialmente, os tempos mais difíceis desde que nasci. nunca me imaginei em outro lugar que não aqui, quando isto acontecesse.



o copan é um dos edifícios mais importantes de são paulo e o maior conjunto habitacional da américa latina. talvez o arquiteto tenha esquecido de projetar os corredores.

em uma das tardes, ao andar pela cidade, durante a residência na cité me deparei com o túmulo da susan sontag. algumas quadras depois tinha uma placa dizendo que ali tinha sido a casa da simone de beauvoir. voltando para casa passei pela praça olympes de gougé.

achando que isso me faria conseguir sistematizar e organizar melhor o tempo de trabalho, na primeira semana de residência na cité fiz uma espécie de cronograma semanal.

domingo: ir à feira

segunda: organizar o cronograma específico da semana

terça: livre

quarta: exercício na cabine fotográfica

quinta: organizar arquivos no computador, limpar a casa, lavar roupa

sexta: aula de francês

sábado: caminhar pela cidade, organizar a casa.

este cronograma não foi cumprido na íntegra nenhuma vez.

antes de sair foi o último trabalho que fiz antes de ir para a residência na cité, pensando em falas comuns como “antes de sair, apague a luz”. sair daqui logo no início de 2019 era mesmo uma sensação de deixar tudo no escuro.

antes de sair é um trabalho de 2018. na múltipla exposição entro pelo lado direito, percorro a galeria até a parede final e desligo os disjuntores. o trabalho foi instalado pela primeira vez como lambe na parede do espaço em que foi feito.

um corredor já é dentro de algo, mas fora da próxima coisa. é sempre um entre, um trajeto, um percurso.

corredor é um trabalho de 2018. no vídeo, meu corpo vai se afastando da câmera e assim se pode ver um corredor à frente. caminho por ele até chegar ao final, viro para a direita, abro uma porta e entro. após algum tempo, saio pela mesma porta e volto caminhando pelo corredor até meu corpo preencher o quadro por completo.

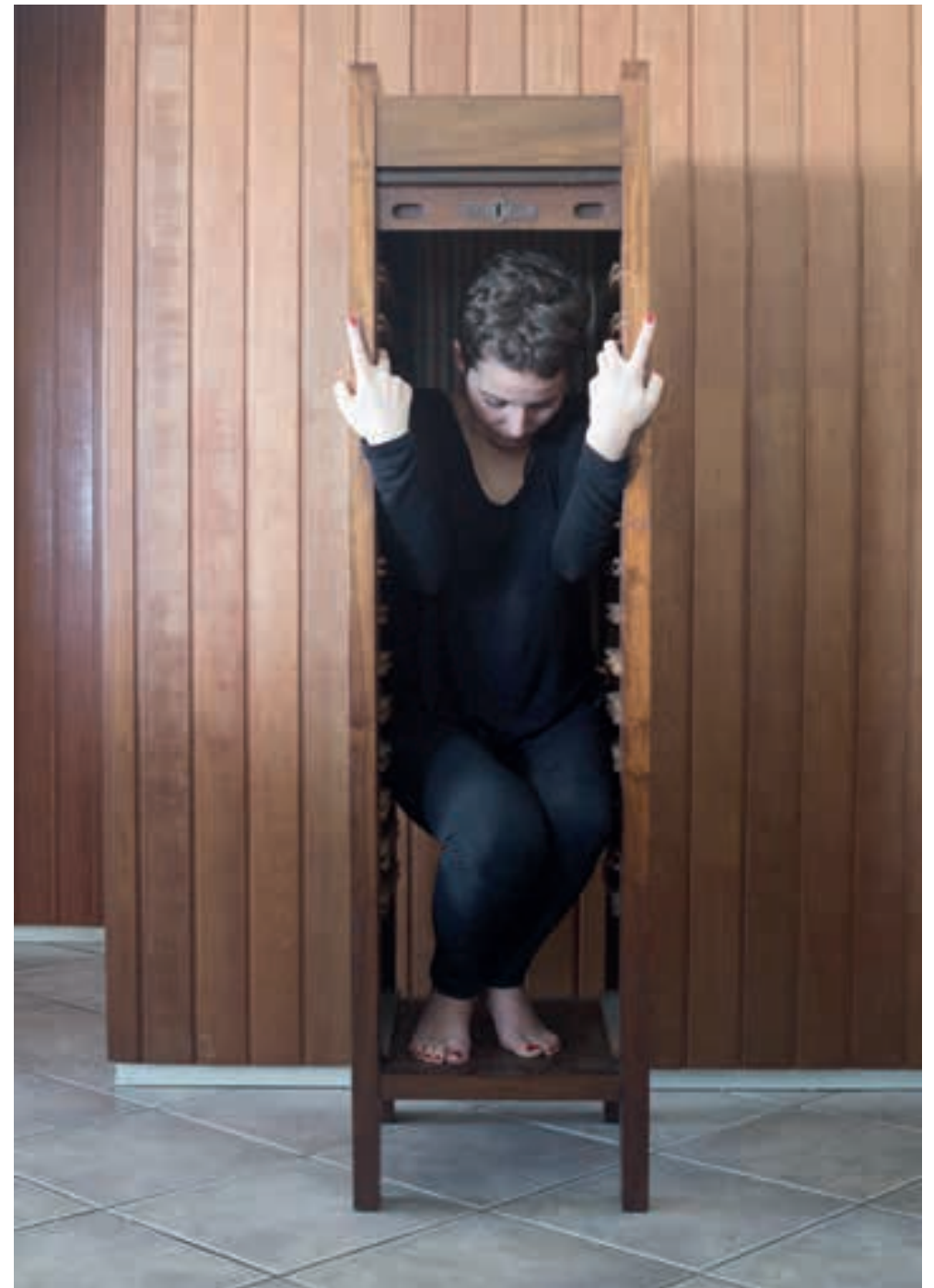
corredor foi feito como vídeo e depois pensado como a publicação sobre **como entrar e sair**. no fim, é de fato um vídeo impresso.

nos primeiros dias da residência na cité, eu estava andando na rua e vi uma placa deixada no chão que começava com *jé suis à la rue* e continuava com algo que não consegui ler. apesar de saber que *être (suis)* é tanto ser quanto estar, num primeiro olhar entendi: eu sou a rua.

ainda nestes primeiros dias, regina me enviou o **paris não tem centro** da marília garcia, todo fotografado com as mãos dela abrindo as páginas. foi uma experiência bonita ler a cidade por outra artista que já tinha estado na mesma residência que eu, permeada pela indicação e comentários da regina.

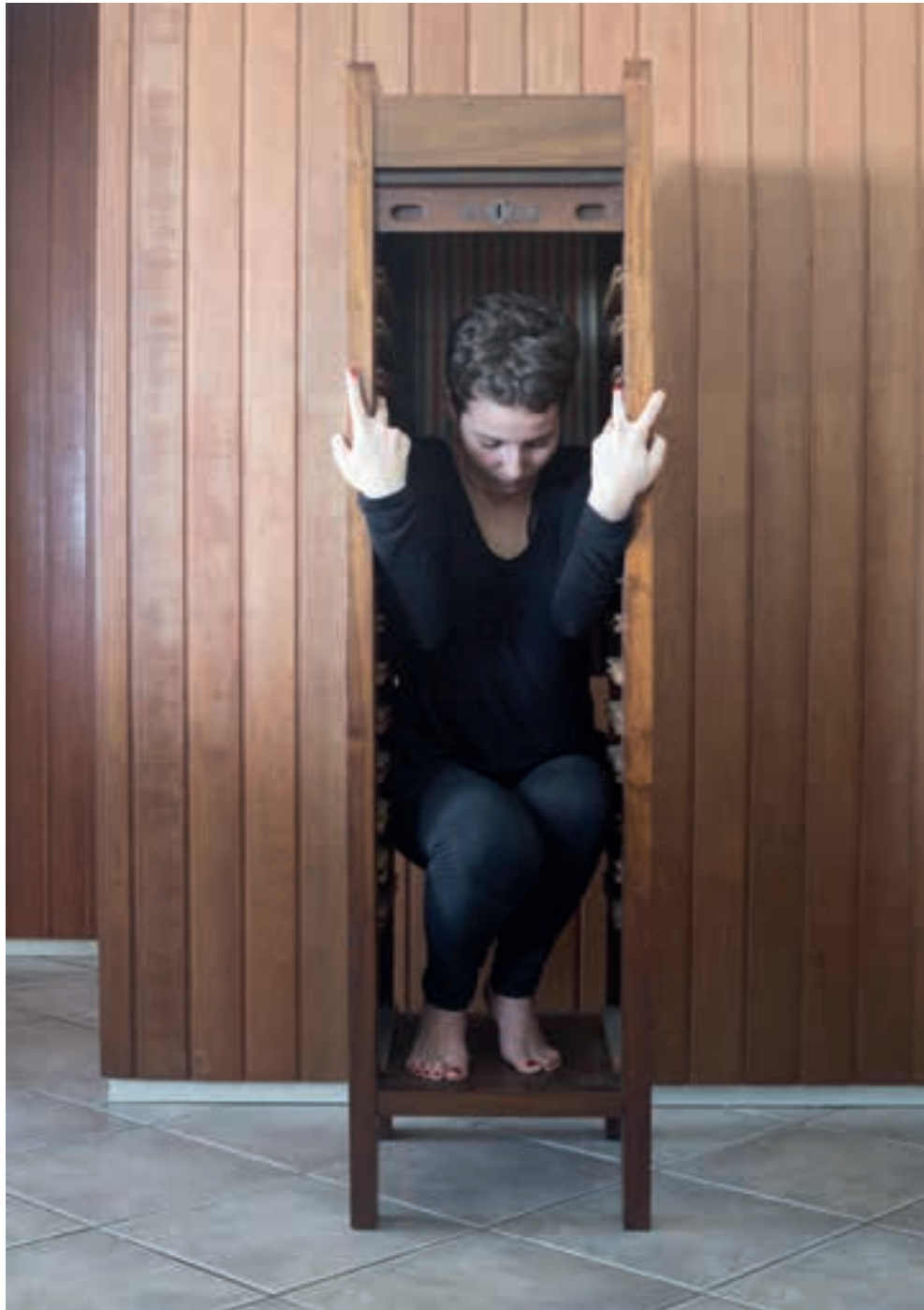
mais de um ano depois de escrever a nota anterior, assisti a uma fala da marília. era difícil prestar atenção na imagem, porque de imediato escutar a voz dela me leva para seus poemas, escritas e leituras. em certo momento ela falava de deslocamentos e, mais especificamente, de um deslocamento que acontece não só através da narrativa, mas também por estratégias de tradução. ela citou o **paris não tem centro**, o mesmo que regina me enviou.

ontem eu havia comentado com a regina que estava difícil de escrever, por causa de tudo o que vinha acontecendo, o que surgia a cada momento, as novas urgências. ela me disse que depois de ouvir a marília eu me encantaria novamente pela escrita e voltaria para o trabalho. faz algumas horas que estou escrevendo, e parece que a voz da marília segue entrando pelos ouvidos.



o rodapé também é parte das estruturas arquitetônicas. se o pensarmos em relação ao corpo, é possível traçar todo o trajeto percorrido.

durante a residência na cité eu estava interessada no trabalho da valie export, em especial as séries de fotografias que ela chama **configurações do corpo**. vi uma divulgação de exposição com um dos trabalhos dela e fui tentar achar mais informações. de qualquer forma, me programei para ir, mas resolvi conferir, uma última vez, o material de divulgação, já que a exposição era em uma universidade que ficava a quase duas horas de trem. por fim, descobri que era uma mostra documental de mulheres austríacas importantes em diversas áreas, composta basicamente do retrato e biografia de cada uma delas. decidi não ir. mas depois fiquei pensando que teria sido uma das primeiras exposições vistas em paris que ao menos trariam o nome das mulheres junto de seus retratos.



interessam-me as relações que o corpo estabelece com a arquitetura, as maneiras que encontra para se moldar nas estruturas, buscando algum tipo de conforto. quanto tempo leva para a arquitetura da rua aglutinar uma pessoa?

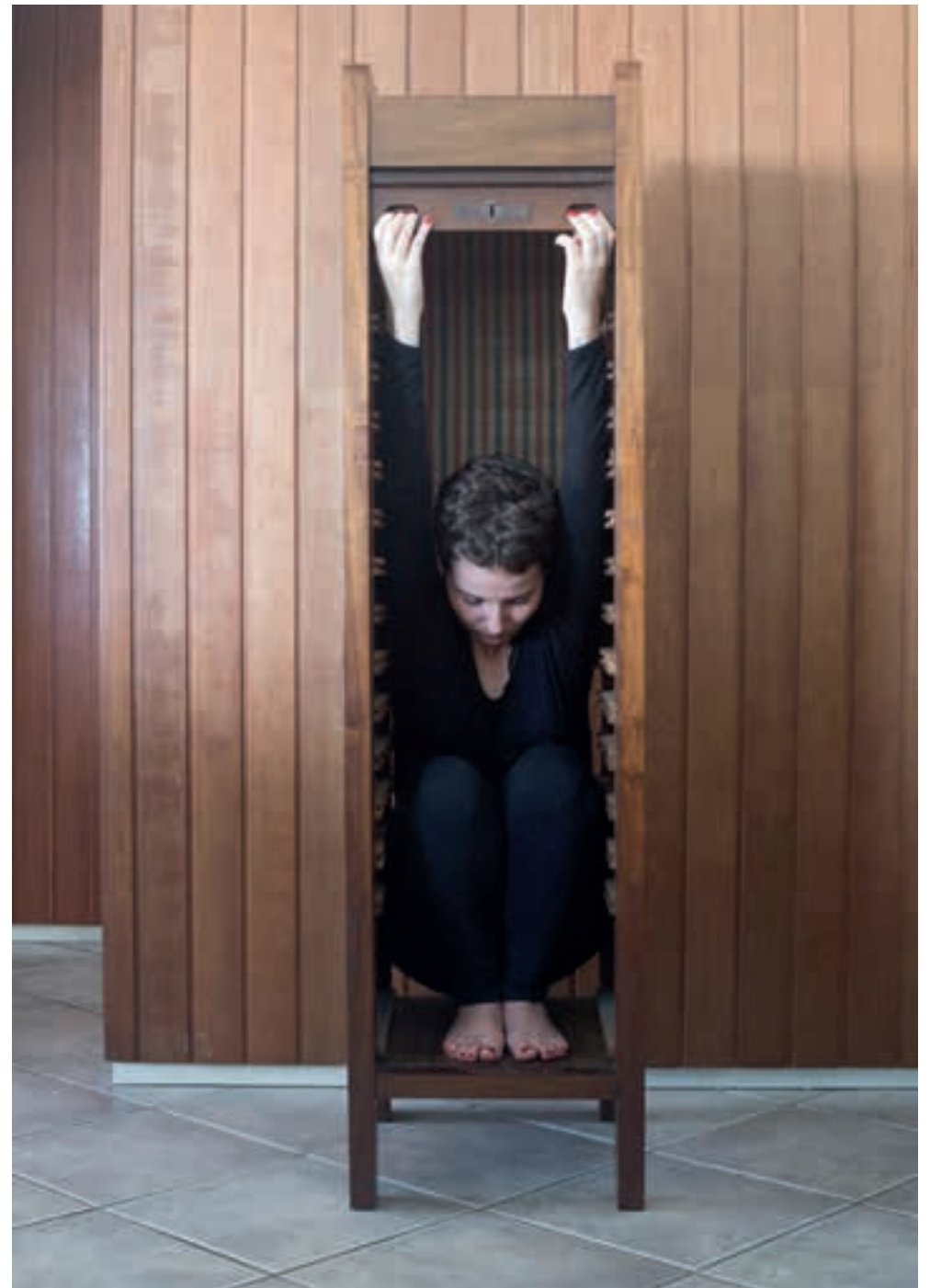
tenho um trabalho em vídeo chamado residências temporárias, feito em 2019. em cinco enquadramentos diferentes, meu corpo tenta encontrar posições e maneiras de se acomodar no meio fio e na arquitetura da rua, quase como se esperasse sumir ali. depois de alguns segundos imóvel, a imagem se confunde e o corpo quase mescla com as paredes e os tijolos.

fiz mais um trabalho em um corredor, primeiro andar. esse novo corredor é muito longo, então percorro apenas uma parte e não chego a lugar algum. o vídeo é um contínuo.

logo que cheguei na cité soube de uma exposição chamada **coberta pelo tempo e pela história: os filmes de ana mendieta**. eram cerca de vinte trabalhos em vídeo e trinta fotografias ao longo das três salas.

nunca tinha visto um trabalho dela pessoalmente, talvez nem mesmo algum dos vídeos na íntegra, já que são bem difíceis de encontrar. o corpo da artista ocupava paredes inteiras, um corpo latino, de mulher, emergindo e submergindo na terra, constituindo ali um outro lugar.

os trabalhos da ana criaram naquelas salas um outro tempo, dilatado, no qual fiquei por horas vendo cada gesto que a artista apresenta. tentei lembrar de outras exposições de mulheres artistas que vi nesse período e nenhuma ocupava todos os espaços apenas com o seu próprio corpo.



hoje faz quase três meses que voltei da residência na cité, onde fiquei por também três meses. vim ler as notas para tentar entender o que foi, como se aqui eu encontrasse alguma espécie de indício ou compilado. às vezes parece que o trabalho tem seu próprio tempo de decantar e que eu sempre ando perdendo alguma coisa...

ainda guardo as listas e anotações do período da residência. em especial uma folha onde está escrito lista de museus, em caneta vermelha e à lápis, galerias, livrarias e outros espaços. do lado de cada nome, tem espaços para anotar os já visitados, o preço de entrada, os dias de entrada livre, os horários e a data em que, por fim, foram visitados.

um dos últimos trabalhos feitos na residência na cité se chama **quando escurece lá fora, tudo reflete aqui dentro**. é o primeiro trabalho onde meu corpo não é quem cria algum tipo de movimento e sim a luz, num diálogo com o antes de sair. o trabalho é dobrado e enviado em um envelope de carta. ao abrir, o cartaz me lembra o modo de apresentação de vários trabalhos da moyra, as fotos dobradas, coladas com fita colorida e enviadas pelo correio e depois abertas e expostas com os vincos, marcas e pedaços de fita.

participei de uma residência de doze dias, a residência w em ribeirão preto, são paulo, cerca de cinco meses depois de voltar da residência de três meses, na cité. desta vez não escrevi cronogramas nem fiz roteiros.

comecei a olhar para esta dissertação como uma espécie de folha de contato da minha pesquisa.

conheci o trabalho da virgínia de medeiros ao acaso, quando vi os trabalhos **fábula do olhar** e **sérgio e simone** em uma exposição coletiva. em poucos meses já tinha assistido todos os vídeos de fala da artista, lido sobre os trabalhos, visto as fotografias. até hoje acompanho o trabalho dela.

em uma ida a são paulo no ano passado fui até a ocupação 9 de julho, para ver a exposição **alma de bronze** que terminaria naquele dia. em uma entrevista, virgínia fala que no convívio com a frente de luta por moradia (flm) do movimento sem teto do centro (mstc) de são paulo, percebeu o quanto as mulheres ocupavam espaços de liderança. a partir daí surgiu o trabalho **guerrilheiras**, parte da exposição, em que a artista pergunta para doze destas mulheres qual era sua ferramenta de luta, de força. as fotografias estavam montadas em cada um dos andares do prédio, perto da escada central.

a exposição continuava em duas salas no último andar. a primeira mostrava um trabalho em vídeo chamado **ocupação 9 de julho**, sobre o processo de ocupação do edifício. na segunda sala estava a videoinstalação **quem não luta tá morto**, com doze vídeos em que as mulheres falam sobre suas vidas e lutas.

assim que cheguei no último andar vi que a virgínia estava lá registrando a exposição. fiquei um pouco paralisada, emocionada até, fui olhar os trabalhos. mais de uma hora se passou enquanto assistia a cada um dos vídeos e quando saí ela ainda estava lá. queria falar do quanto o trabalho dela me move, de como aquela exposição era importante para mim, em especial quando eu estava justamente no meio de uma pesquisa em que me propunha caminhar com mulheres.

muito envergonhada, simplesmente disse que adorava o trabalho dela e pedi um abraço. passei alguns dias pensando no quanto minha reação tinha sido sem sentido. alguns meses depois, comentei com uma pessoa em comum sobre essa situação, então, virgínia me enviou a publicação **studio butterfly**, com um recado.

esses dias comprei um livro da susan sontag que não conhecia, o **notes on camp**. poucas horas depois a beatriz, uma das alunas com quem desenvolvo um projeto de pesquisa sobre fotografia, no qual lemos e conversamos sobre outros textos da autora, me envia uma mensagem dizendo assim: prof!! viu que aquela festa famosa desse ano foi com um tema da susan sontag? o nome era camp!

começo a me interessar por pensar relações com arquitetura e a pesquisar a lina bo bardi. descobro que lina morreu um dia antes de eu nascer.

pesquisei sobre projetos da lina e planejei visitas aos que ainda não conheço para quando terminar o mestrado. separando materiais, me deparei com uma foto dela sentada no masp ainda em construção, e comecei a fazer visitas virtuais pelo google street view, já que não consigo ir fisicamente. da última vez que fui a são paulo fiquei horas em uma livraria vendo tudo o que conseguia encontrar dela, mas não tinha espaço na mochila para trazer nada.



tem coisas que não são possíveis de passar despercebidas. uma delas, para mim, é a ausência de mulheres nos espaços, nas falas, nos trabalhos. talvez porque eu dedique grande parte do meu processo a fazer o contrário e porque a ausência de mulheres significa também a minha.

em uma tarde de visitas durante a residência na cité me deparei com a seguinte situação. no museu de orsay, passei o tempo todo buscando mulheres entre as fichas de tantos trabalhos. quase nenhuma. ao final da visita vi uma placa que dizia “espaços do feminino”. o nome já parecia esquisito naquele contexto, quase como uma tentativa de preencher um requisito de representatividade, uma estratégia que a própria linda nochlin, em seu texto **porque não houveram grandes mulheres artistas?**, coloca como perigosa. mas pensei que ao menos era onde poderia encontrar mulheres artistas.

todas as obras que estavam ali foram feitas por homens, com títulos genéricos que não identificavam quem eram essas mulheres, todas retratadas em cenas que iam dos afazeres domésticos aos hábitos de boa moça, como o bordado e a leitura, para por fim terminarem com uma cena de uma mulher chorosa com uma carta na mão, que o título identificava como uma carta de rompimento.

todas as cenas retratadas nas pinturas aconteciam em espaços privados, o ambiente doméstico. aos homens, o espaço público e a visibilidade nos museus. às mulheres, o espaço privado, os afazeres domésticos e a possibilidade de chegarem ao museu como tema das obras de seus esposos, como uma extensão de suas propriedades, sem direito sequer a nome ou narrativas próprias.

a situação no museu não foi inédita, pelo contrário, talvez seja tão corriqueira que tantas outras vezes deixo passar. é cansativo ter que discutir isso ainda, depois de décadas. mas é constrangedor ver instituições importantes, com um número imenso de visitas, formadoras de público, reproduzindo situações de desigualdade de gênero.



um convite bonito dos últimos tempos foi para participar do projeto da priscila costa oliveira, o podcast ver.sar, que a cada episódio traz mulheres artistas lendo outras mulheres. a cada vez que entro na plataforma e escuto, penso na potência que esse gesto, mulheres convidando mulheres para ler em voz alta outras mulheres, tem de transformar nosso próprio imaginário. existe todo um percurso de desconstrução social nisso: historicamente, mulheres vêm sendo ensinadas a não ter opinião, não ter gosto ou preferência próprias, ou quando as tem, aprendem a guarda-las para si. e isso é anterior à ideia de ter efetivamente uma voz, que fala, e que requer uma escuta. compartilhar as vozes das mulheres reverberando escritos de áreas diversas é povoar nosso imaginário com todos esses discursos.

levei bastante tempo para gravar meu episódio no podcast porque não conseguia escolher o que ler. todas as mulheres me pareciam imprescindíveis e urgentes de serem ouvidas. acabei lendo os discursos da dilma rousseff, nas ocasiões de pré e pós golpe que a destituiu como presidenta da república. a primeira mulher a ocupar este cargo no país sofreu, dentre tantas outras coisas, duras críticas por ter uma voz firme, que não se curvou ao machismo e violências estruturais, e que mostrou toda sua potência nas mais de doze horas de interrogatório.

ela diz: às mulheres brasileiras, que me cobriram de flores e de carinho, peço que acreditem que vocês podem. as futuras gerações de brasileiras saberão que, na primeira vez que uma mulher assumiu a presidência do brasil, o machismo e a misoginia mostraram suas feias faces. abrimos um caminho de mão única em direção à igualdade de gênero. nada nos fará recuar.



entrada/saída é um trabalho de 2016. entro no quadro pelo lado direito e caminho até uma pequena porta cinza escura que fica um pouco deslocada do centro. abro a porta e uma luz forte invade todo o quadro até eu sumir por ela e fechar. do lado de fora, abro a porta novamente, passo por ela, fecho a porta e saio do quadro pelo lado direito.

fiz entrada/saída para uma exposição coletiva na qual fui convidada com outros artistas para inaugurar uma galeria. quando pensei no formato do trabalho, estava particularmente interessada naquela porta sem função dentro da galeria, propor algum tipo de uso para ela, pensá-la como elemento constituinte do trabalho. o trabalho foi instalado dos dois lados da porta, em duas fileiras de onze fotografias cada. no dia da abertura da exposição ficamos sabendo que nós, artistas, não poderíamos ir ao evento pois seria apenas para autoridades convidadas, em função da inauguração da galeria.

a sensação de entrar naquela galeria enorme e vazia, com um pé direito muito alto e aquela porta proporcionalmente minúscula no meio de uma das paredes, era esquisita. foram algumas horas até conseguir encontrar quem tinha a chave daquela porta que, inclusive, ninguém sabia para o que servia. quando abri, uma luz bonita e forte invadiu a galeria. era o que tinha de mais interessante por lá.

-

fui convidada a fazer parte de uma exposição. fiz um trabalho chamado entrada/saída. fui convidada a não estar presente na abertura.

-

hoje entrada/saída é apresentado em um suporte de acrílico com uma fotografia de cada lado, para ser instalado na parede.

decidi colocar meu nome e data em todos os meus livros.

a raquel stolf me falou que quando recebeu meu trabalho para a qualificação, ficou pensando em por onde entrar e por onde sair. ela fez uma leitura bonita de que o entrada/saída, no meio dos outros trabalhos, performava ao longo do trabalho todo, entrando de um lado e saindo do outro. ela diz entrar ou sair parece ser o avesso da mesma pálpebra.

é bonito pensar que a raquel olhou primeiro para o entrada/saída, já que foi em um projeto junto a ela que repensei esse trabalho. era 2016 e fomos chamadas, raquel, cláudia zimmer, fran faverio e eu para fazer a concepção visual e trabalhos para a **palavra**, uma revista de literatura do sesc. a anna stolf se juntou a nós e assim, as cinco, desenvolvemos o projeto **fim/fins de mundo**. a proposta era pensarmos trabalhos que dialogassem com os textos de autoras e autores de diversas regiões do país.

pensei uma adaptação do entrada/saída como cartão postal frente-verso, de forma que um mesmo dispositivo, nesse caso o papel, tivesse as duas possibilidades. meus outros dois trabalhos eram uma dupla de carimbos **dentro** e **fora**, e dois cartazes destacáveis chamados entre, feitos do subsolo da casa da cultura olhando para a rua.

comecei a colocar a câmera virada para a mesa onde trabalho e onde tenho deixado os materiais de referência, sempre criando algum tipo de enquadramento. achei que era uma boa forma de começar, já que em geral eu sempre começo fotografando. lembro de um trabalho da moyra em que ela fotografa as vistas de onde ela trabalha. não consigo mais lembrar onde vi esta fotografia.

tenho o poema da adília, do qual eu falo aqui, impresso em uma folha recortada. fui buscar os dados para as referências e tive a bonita surpresa de saber que em 2018 o primeiro livro dela, **um jogo bastante perigoso**, foi publicado no brasil. o prefácio é da adelaide ivánova, artista que eu conheci em uma aula do seminário **leitura: investigações, provocações, ações e proposições poéticas** com a regina melim e a lívia aquino, no mestrado. quase um ano depois eu continuo voltando para ver um dos trabalhos da adelaide, **mimimi**.

mimimi é uma performance de 2016 em que a adelaide lê trechos da susan sobre fotografia e violência, retirados do livro **diante da dor dos outros**, e descreve imagens dos corpos das vítimas de feminicídio no brasil. enquanto escutava ela falar das fotografias dos corpos e cenas dos crimes, quase todas disponíveis *online*, algumas destas imagens me vinham na cabeça, não só por ouvir, mas por lembrar delas nos meios de comunicação.

alguns meses após escrever esta nota e sem falar dela com ninguém, um amigo me deu a **antologia** da adília publicada no brasil.

as disciplinas que cursei à margem da matriz curricular do meu curso foram as que mais direcionaram meu trabalho.

a docência me aproximou do campo da fotografia de um modo inesperado. vinda de uma graduação voltada para o campo comercial da fotografia, desviei o quanto pude de determinadas discussões e preceitos deste lugar. anos depois, como professora, são exercícios interessantes os de reler, estudar e reconfigurar algumas das minhas próprias ideias a respeito da fotografia, e buscar estratégias para aproximar a minha produção de artista, do que preciso trabalhar em sala de aula.

antes tarde do que mais tarde ainda, conheci o trabalho da ariella azoulay. o ensaio **desaprendendo momentos decisivos** chegou a mim em um momento oportuno, quando eu começava a me sentir confortável dando aula de fotografia e assumindo a ideia de reler algumas coisas da área, talvez em uma tentativa de aproximação. o texto da ariella veio romper com tudo isso.

ao propor uma leitura da fotografia não como uma invenção com história própria, mas sim um desenvolvimento de aparatos — para fins já bem estabelecidos como a pilhagem imperial dos mundos dos outros —, a ariella nos força a encarar o incômodo das nossas próprias práticas e a necessidade urgente, ou já atrasada, de repensar como olhamos, pesquisamos, produzimos, ensinamos e aprendemos fotografia. no início desse ano propus um grupo de estudos para artistas e pessoas interessadas, chamado **desaprender fotografia**. tem sido a coisa mais desafiadora que fiz nos últimos anos.

junto do texto, comecei o primeiro encontro com o que a mônica hoff conta em **algumas coisas que (des)aprendi com a arte**. ela diz: habitar o desconforto nada tem a ver com as teorias; se o que nos atravessa o corpo é o que de fato nos move no mundo então é preciso por abaixo as teorias iluministas que ainda alimentam nossas escolas e academias.

fiz uma exposição na casa da cultura que se chamava minha casa, cuja ideia partiu do arquivo. o outro trabalho, chamado minha casa, tinha fotografias de detalhes das três casas que mais frequentei na infância, a que eu mesma morava, a casa da cultura e a galeria municipal. apesar dessas duas últimas serem prédios públicos da cidade eu sentia como se fossem a minha casa mesmo. este foi um momento importante na minha pesquisa, quando comecei a atentar para os espaços públicos e privados e a potência dos nossos usos deles, que inclusive pode reconfigurar ou mesmo transpor essa fronteira entre o que é público e o que é privado.

em um dos últimos dias em paris, parei para olhar os livros em uma das bancas à margem do rio e descobri uma edição antiga da sophie calle, um trabalho de 1996 chamado **l'erouv de jerusalém**. a instrução do trabalho era: pedi aos moradores de jerusalém, israelenses e palestinos que me levassem a um lugar público que, aos seus olhos, era privado.



um dos momentos cruciais para que eu entendesse meu trabalho foi quando comecei a me envolver com políticas públicas. primeiro frequentando as reuniões do conselho municipal de políticas culturais, depois via setorial de artes visuais e outras instâncias. fui percebendo que estes são espaços que nós, artistas, precisamos ocupar também. desse contato com a gestão pública, a representação da sociedade civil e sobretudo o trabalho coletivo surgiram algumas inquietações que movem meus trabalhos, como as ideias sobre espaço público e privado, quem os ocupa, as relações que se estabelecem ali.

gosto muito quando as mulheres artistas da setorial de artes visuais aqui de itajaí mostram seus trabalhos e tomam a frente das lutas. a romy huber apresenta alguns dos processos dela com o nome de **no espaço de uma linha**. ela mostra desde vídeos gravados no estacionamento do supermercado até folhas de caderno de quando praticava a escrita da letra f, na infância. e fala que gosta dos processos onde ela se grava, se edita, se interrompe, se organiza. gosto dessa presença da romy nos próprios trabalhos, que sempre trazem a imagem e a voz de outras pessoas. em um vídeo ela diz: pego pela pontinha pra fora, e imagino ela pela pontinha do quadro falando comigo.

a bill mostra um trabalho bonito, que ela chama de **o tempo faz outro barulho além de tic tac**. ela fala do próprio trabalho e de como vê a passagem do tempo pela frequência com que precisa varrer o chão da casa e que desde que o isolamento social começou a poeira demora mais a acumular nas coisas. ela mora em uma rua no centro de itajaí e a sala dela tem uma janela bem grande. imagino a quantidade de poeira que entra.

enquanto escuto a voz dela e vejo algumas imagens, penso quantas varridas aconteceram entre o momento em que ela pensou no trabalho até a hora da apresentação. tento imaginar quantas vezes varri a casa desde que comecei essa dissertação, ou o número de refeições que preparei. acho que faria mais sentido pensar a vida a partir da frequência das coisas da casa ou do corpo. sinto que os relógios andam meio desregulados.

como alterar um patrimônio histórico? como repensar um patrimônio histórico? o que surge do patrimônio precisa funcionar pelas mesmas normativas?

sessão feminista é um trabalho pensado para a casa da cultura em 2017. o quadro é preenchido com a janela da própria casa histórica que contém um frontão dizendo: secção feminina. apareço por dentro da casa, fecho as janelas pouco a pouco. quando reabro as janelas, a escrita do frontão é alterada, agora lê-se: secção feminista. abro as janelas.

-

sessão feminista foi apresentado em forma de projeção em cima do frontão da casa da cultura, no evento de cinema. depois virou um cartaz com um recorte do frontão escrito: secção feminista. a substituição de secção por sessão, no título, é intencional.

fui convidada a fazer um trabalho para um evento de cinema que aconteceria na casa da cultura, em 2017. na época, andava pesquisando nos materiais de acervo, livros e catálogos da cidade sobre mulheres artistas em itajaí e encontrava quase nada. em uma visita à casa para pensar o trabalho, me peguei encarando aquela fachada dupla que é tão familiar: secção masculina e secção feminina.

várias pessoas que eu conheço estudaram naquele prédio — que foi construído como um colégio estadual — quando já não entravam mais meninos e meninas por lados separados, mas as inscrições seguem ali, quietinhas.

em um gesto silencioso, no dia do evento, projetei pelo lado de fora da casa, em cima da fachada, meu corpo fechando aquela janela da secção feminina e reabrindo com o frontão escrito: secção feminista. sigo levando este trabalho para instaurar espaços de procura e escuta de mulheres artistas por aí.

conheci muitos artistas visuais de itajaí ao longo dos anos. primeiro os que eram amigos da minha mãe, depois os que fui vendo nas exposições, nas reuniões do conselho, por aí. sempre me chamou atenção que a quantidade de artistas mulheres na cidade, nas artes visuais, era muito pequena e que mesmo delas era difícil encontrar registros nos livros, catálogos e materiais impressos.

quis abrir a sessão feminista para instaurar o debate e a procura pelas mulheres artistas de itajaí.

(casa da cultura) dide brandão,
(auditório) antônio augusto nóbrega fontes,
(sala de leitura) bento nascimento,
(galeria) mauro caelum,
(conservatório de música) carlinhos niehues,
(festival brasileiro de teatro) toni cunha,
(palácio) marcos konder,
(grupo escolar) victor meirelles,
(galeria municipal) dinyz domingos.

em uma entrevista a marília fala algo que me interessa sobre tradução, escrita e leitura. para ela, a tradução é simultaneamente ler e escrever — o que também se aproxima de falas da moyra — como se usássemos uma lupa no texto original e por outro lado buscássemos ferramentas na língua de tradução para que o texto exista. o **paris não tem centro** foi feito assim, escrito em francês por ela e traduzido para o português por érica zingano, mas publicado como original em português.

assisti ao espetáculo **vaga carne** da grace passô, e desde então, venho relendo o texto de mesmo nome, também dela. reescrevo essa nota diversas vezes tentando organizar as palavras, mas não consigo. isso simplesmente me atravessa. não sei o que falar.

penso nas palavras que ocupam o corpo da mulher a pedido da voz, em quais palavras ocupam o corpo da grace e quão diferentes são as que ocupam o meu. penso nas palavras que ocupam nossos corpos contra a nossa vontade, como se já estivessem lá, sem serem colocadas por nós. penso nas palavras que a grace escolheu para seu texto.

gosto de prestar atenção nas coincidências que algumas leituras trazem. moyra escreve **les goddesses** falando da mary wollstonecraft, alguém que eu tinha lido pouco tempo antes em um grupo de estudos feministas do qual fazia parte. ao longo do livro ela aponta coincidências como o fato de mary ter publicado um livro exatos duzentos anos antes do nascimento do filho de moyra, mary ter o mesmo número de filhos que os pais de moyra, entre outras pequenas anedotas.

percebo então que ler mulheres entrelaçadas é também uma estratégia de revisitar minhas leituras, a própria formação acadêmica e artística, e criar estas relações anacrônicas.

às vezes, penso em entrar em contato com algumas professoras que tive ao longo da formação só para dizer o quanto até hoje as suas aulas ficam ecoando no meu trabalho e no que penso sobre fotografia e performance.

no ano em que me graduei, 2014, participei da minha primeira exposição coletiva e fiz minha primeira individual. era um projeto desenvolvido a partir de uma disciplina chamada **explorando retrato** e o trabalho se chamava **eu também estou nessas ruas**. a exposição aconteceu na casa da cultura, um dos lugares que mais frequentei ao longo da vida.

minha mãe começou a trabalhar lá quando eu tinha 4 anos e, por não ter onde deixar meu irmão e eu enquanto estávamos fora da escola, nos levava junto. também era lá que o coral que ela e meu pai tinham criado com amigos, no ano em que nasci, ensaiavam aos domingos a noite. assim, ao longo da infância, fiz quase todos os cursos que eram oferecidos na casa e também comecei a conviver com artistas de diversas linguagens e ver seus processos. mais do que assistir aos espetáculos, gostava de ficar nas coxias ou perto da mesa de luz.

também foi na casa da cultura que fiz uma oficina de fotografia pinhole, quando eu devia ter uns doze anos. foi apenas bem depois de entrar na graduação que percebi que, por mais que soubesse que queria ser artista, essa oficina tinha sido uma das razões para eu optar especificamente pela graduação em fotografia. lá pelo terceiro período de faculdade saí da monitoria no estúdio e laboratório fotográficos e me tornei estagiária na casa da cultura, onde fiquei cerca de dois anos. nos últimos meses, abri a exposição **eu também estou nessas ruas**.

rodapés, vitrines, portas, janelas e corredores são alguns dos entres que estruturam meu processo de pesquisa.

tenho usado muito a palavra “entre” nos meus trabalhos e no que escrevo. inclusive minha última exposição individual, realizada na galeria municipal em dezembro de 2019, se chama entre. penso o “entre” como este espaço que transita e pode fluir por diferentes campos, o que me lembra meu próprio movimento de pensar fotografia e performance. quando faço trabalhos como casa, entrada/saída, sessão feminista e arquivo, me interessa o entre do espaço público e do espaço privado, quais os limites de cada e onde se borram. talvez por ter convivido tanto tempo em alguns espaços públicos a ponto de senti-los como se fossem minha própria casa. em muitos casos as definições se misturam.



casa é um trabalho de 2016, pensado para a galeria municipal. o quadro, na vertical, tem um tom roxo escuro que é interrompido por um verde intenso vindo da janela aberta. pela janela, só se vê uma parede do lado de fora. a luz de fora invade e cria pequenos desenhos na poeira do chão do lado de dentro. abro as janelas e olho para fora.

em resposta à fundação cultural que por mais um ano adiava a realização do salão nacional de artes de itajaí, conseguimos liberação para abrir e usar a galeria municipal, que estava fechada há alguns anos para um restauro que não aconteceu.

a primeira coisa que fizemos foi entrar na casa e pensar os trabalhos para o salão. eu abri as janelas.

a galeria municipal, tombada como casa burghardt, foi construída pelo primeiro marido de mathilde bauer, que quando viúva casou-se novamente. apesar de ser a proprietária do imóvel, a casa que hoje é patrimônio histórico leva o nome do segundo marido de mathilde. do primeiro marido ela adotou o sobrenome hundert, que em alemão significa cachorro, e assim ficou conhecida na cidade como dona cachorrinha.

decidi sempre me referir a essa casa como galeria municipal, pensando em mathilde.

aquela casa já foi armazém, casa de uma família, boate, fundação de cultura, galeria. há dois anos atrás, virou casa do papai noel.

gosto da luz muito forte que vem de fora das janelas, e de como a parede externa que fica mais ou menos a um metro de distância cria um reflexo no chão de mármore da galeria.

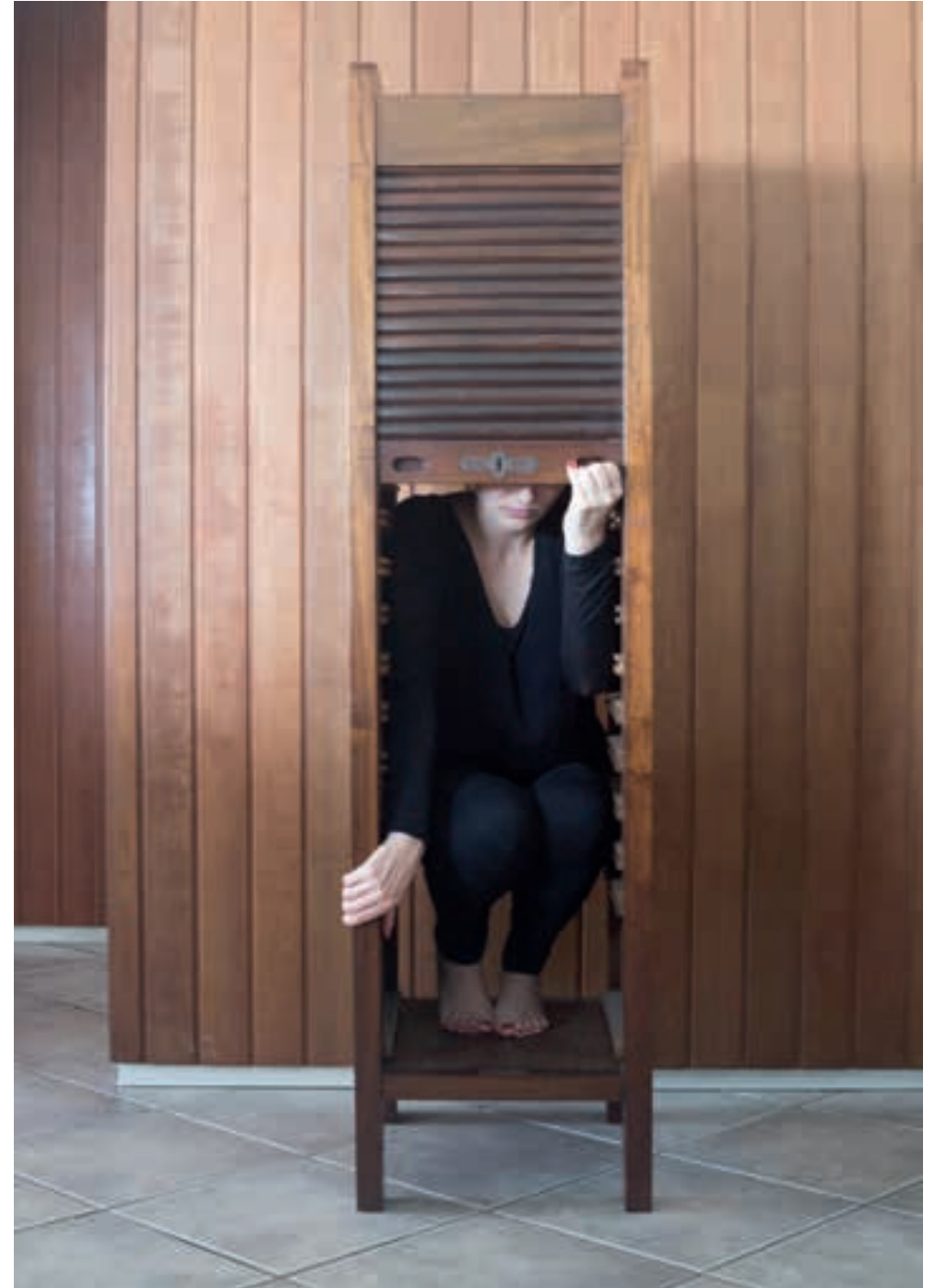
-

casa foi projetado na própria janela ao longo de um mês. de dia, projetava em cima da janela fechada. de noite, na parede externa da casa que aparece na fotografia.

comecei a ler poesia na adolescência por influência da simone mafra, uma professora de língua portuguesa. lembro das indicações de livros na biblioteca e das tardes tomando café e lendo juntas, ou declamando, nas salas vazias da escola. uma das autoras que mais me fascinava era florbelaspanca. nesta época comecei a ter o hábito de escrever cadernos em que copiava ou colava poemas de que gostava, o que depois comecei a fazer também com trabalhos e matérias de artes visuais. nestes recortes, ainda guardados, encontrei o poema de adília, **as rosas com bolores**. a alguns meses atrás recebi uma mensagem da simone dizendo que tinha um presente para me dar. era um livro sobre a frida kahlo. mais uma vez, seguimos lendo e vendo mulheres juntas.

no livro que ganhei da antologia de adília, já ao final do mestrado, os últimos poemas são de um livro da autora que leva o nome de florbelaspanca chamado **florbelaspancaspanca**.

no antigo site da lúvia aquino, que era o **dobras visuais**, tem uma seção chamada **desempacotando bibliotecas**. ler cada postagem me dá uma sensação de intimidade com aquelas pessoas, como se tendo acesso a alguns dos seus livros, eu pudesse entender também o que pensam. tenho a mesma sensação com cadernos e diários, quando estou perto de alguém com um caderno, é difícil não espiar. achei bonita a ideia de espiar a biblioteca alheia. fiquei feliz de espiar a da adelaide.



fui reler o **notes on photography and accident** da moyra. ali ela reúne citações de autoras e autores sobre fotografia e da ideia de acidente como uma espécie de pulso vital para sua existência. uma das primeiras citações, da susan, fala que grande parte das fotógrafas e fotógrafos tem uma confiança quase supersticiosa no acidente. é engraçado ler isso porque eu trabalho exatamente do modo oposto. as minhas fotografias são planejadas antes, com um enquadramento que eu consiga controlar, e as performances são repetidas até que se concretizem da maneira que eu imaginei.

durante a graduação fiz uma disciplina chamada **instinto e metáfora** que lidava exatamente com essa ideia de pensar outros métodos para fotografar ou especialmente esse não pensar, talvez, um tanto como os exercícios dadaístas. era sempre uma dificuldade fazer essas fotos, porque eu gostava delas, mas não sabia onde elas poderiam se encaixar nos meus trabalhos. acabei nunca mostrando para ninguém.

já escrevi por aqui o quanto gosto de folhas de contato, em especial como parte do meu processo artístico, de pesquisa, etc. logo depois de escrever, abri uma pasta onde guardo diversas folhas de contato de meus trabalhos, quase uma espécie de catálogo, de portfólio em miniatura. olhando para elas percebi também que as folhas de contato são referências nítidas para meu trabalho, não apenas em processo, mas em seus modos de apresentação. as grades, as sequências, as montagens, são folhas de contato no espaço.

as notas que moyra escreve sobre suas fotos me lembram a exposição **país imaginário** da milla, onde as fotografias também são texto e áudio.

recentemente mostrei esta exposição em uma turma de graduação em fotografia, com estudantes do início do curso. é sempre bonito ver alguém descobrindo que as fotografias podem ser pensadas de maneira mais ampla do que imaginava.



fotografia como texto; texto como imagem; fotografia como vídeo; vídeo como texto; fotografia como imagem; texto como vídeo; imagem como texto.

experimento o espaço impresso pela primeira vez meio que por acaso, em uma tentativa de tradução do arquivo. a partir dali começo a entender a potência de circulação, daquilo se perder em lugares onde eu não chego, e isso me lembra um tanto as estratégias da militância feminista de disseminar conteúdos. penso essa dissertação como publicação para que possa chegar às mulheres que talvez não tenham entrado numa galeria, para que possa estar na sala de aula. lembro de algo que li da lucy lippard.

ela diz: livros de artista abrem caminho para mulheres artistas circularem seus trabalhos sem dependerem do sistema de museus e galerias, do qual não se pode depender (especialmente por não ser confiável para mulheres). também servem como um veículo de baixo custo para ideias feministas. o próximo passo é colocar os livros em supermercados, onde serão folheados por outras mulheres. eu tenho essa visão de livros de artistas feministas em bibliotecas escolares ou sendo passados por baixo das carteiras, em salões de beleza, em salas de espera.

vejo as mulheres artistas de itajaí felizes enviando fotos quando as publicações da **par(ent)esis** chegam pelo correio, ou cada vez que leem a regina, ou quando mostro algo que a gabi bresola publicou. aqui em itajaí, hoje, muitas mulheres artistas têm começado a se autoeditar e se autopublicar, por verem essas outras mulheres fazendo isso também. quero publicar **sobre como entrar e sair** com elas.

exposições impressas é um texto da regina que usei como primeira referência para pensar essa dissertação em formato de publicação, ainda no projeto. ela diz: uma publicação de artista é como uma exposição itinerante que não termina nunca. a iniciativa de poder estabelecer uma publicação (por mais variável que essa possa ser) como um lugar possível para a produção e exposição acentua a forma expandida de pensar um trabalho de arte. distender a noção de espaço expositivo e de exposição é uma possibilidade a mais que temos de fundar outros territórios de experimentações, outros circuitos e poder somar aos tantos já existentes.

enquanto faço a revisão final para fechar o arquivo desta dissertação, leio o texto **toda ordem é uma situação oscilante à beira do precipício** da luana navarro, que faz parte do **tabloide**, uma coleção de textos lançada pela **par(ent)esis**. volto para escrever sobre.

ela diz: um conjunto de livros é um autorretrato de seu possuidor? e penso que a primeira coisa que fiz no início da dissertação foi reunir os livros, publicações e materiais em cima da mesa. lembro de um vídeo que fiz de todos os materiais dispostos ali, e eu entro no quadro e começo a empilhar os livros por categorias que só eu conheço.

luana fala sobre livros queimados por ideais fascistas e ditatoriais e eu lembro de uma fala da leila danzinger que assisti chamada **onde se queimam livros**, três dias depois que o museu nacional do brasil queimou com o resto de fôlego que ainda tínhamos dentro. luana fala dos livros censurados pelas secretarias de educação e lembro que em várias cidades do meu estado, todo livro que contém a palavra gênero, independente do contexto, foi censurado. as crianças daqui não aprendem mais gêneros alimentícios, muito menos qualquer outra coisa.

ela diz: 28 de outubro. 2018. eleitoras e eleitores espalhados por todo brasil se direcionaram às urnas carregando livros em mãos. lembro que levei **a mulher é uma degenerada** da maria lacerda de moura. queria que fosse um livro de uma mulher brasileira militante.

o tabloide da luana me faz pensar porque escrevo, porque artistas escrevem, e depois que escrevem e imprimem, para onde tudo isso vai. a biblioteca da universidade em que trabalho não aceita publicações de artista.

assim que entreguei o material para qualificação, que continha um cartaz, duas publicações e um trabalho em suporte acrílico, recebi um email da regina com uma fotografia deste último trabalho, que era o entrada/saída, instalado na casa dela.

já próxima de finalizar o trabalho, regina me envia uma outra fotografia que tinha feito no período de isolamento. assim que olhei, algo me pareceu familiar, então fui buscar a primeira imagem. em ambas aparecia um pequeno vaso com a mesma planta.

gosto tanto dos escritos da susan que minhas alunas, quando eu inicio a frase com: “tem um texto”, já completam com “da susan sontag né professora?”. realmente o que ela escreve me move, e penso que isso também tem a ver com ter sido a única leitura de uma mulher que me indicaram ao longo de todos os anos de faculdade.

no já clássico **sobre fotografia**, susan traz considerações interessantes sobre nossa relação com imagens e com o mundo em si, ainda que esta divisão das coisas já pareça um pouco distante. quando ela diz: mas o verdadeiro primitivismo moderno não consiste em ver a imagem como uma coisa real; imagens fotográficas dificilmente são tão reais assim. em vez disso, a realidade passou cada vez mais a se parecer com aquilo que as câmeras nos mostram, tento imaginar o peso deste argumento no momento em que vivemos. com o país em isolamento parcial a quase setenta dias, meu contato com o mundo e as coisas têm sido violentamente mediado por imagens. vejo exposições online, assisto vídeos e apresentações ao vivo nas mídias sociais, converso com as pessoas, tudo através de uma tela.

nada disso é totalmente novidade, porém a intensidade com que tenho utilizado e vivido desta forma me faz pensar em como será a volta às atividades onde estejamos fisicamente presentes. qual será a sensação de ir a um espetáculo de teatro, com os rituais já conhecidos de ir à bilheteria, esperar as portas abrirem, encontrar a poltrona, ouvir os anúncios de início? como será reagir às imagens sendo construídas em nossa frente, já não tão mediadas por mídias diversas?

uma das coisas que mais me interessa no trabalho de sophie é essa mescla de planejamento e acaso, o jogo de ficção que se estabelece. as instruções um tanto vagas, mas que são seguidas à risca, as fotos com enquadramento simétrico e constante, a concepção gráfica das publicações.

penso no trabalho **hotel**, em que a artista é contratada como camareira em um hotel e a cada vez que entra em um dos quartos para limpar e arrumar, fotografa os pertences, faz anotações e assim acompanha o dia a dia dos hóspedes. na publicação, as fotos iniciais são sempre das camas dos quartos em um mesmo enquadramento, me dando a sensação de percorrer um corredor, entrando de cômodo em cômodo.

leio o livro da lívia, **picture ahead**, que fala da construção do turista-fotógrafo, da prática fotográfica como parte cotidiana da vida familiar, da interação com o mundo e com os outros. penso nas relações entre fotografia e deslocamento e me lembro das expedições fotográficas do século xix, em especial uma sem sucesso, cujas fotografias só foram encontradas décadas depois. isso me remete a um trabalho da letícia ramos chamado **bitácora**, que era o nome que se dava aos diários de registros dos ventos. pergunto-me se a letícia tentava entender, enquanto construía o dispositivo que utilizaria para fotografar em sua expedição ao ártico, qual tinha sido a experiência daquelas primeiras pessoas a se depararem com a imensidão branca e gelada prestes a ser cristalizada em uma fotografia.

moyra também reconhece que as fotografias em si, como os assuntos delas, são símbolos de troca. ela ressaltou isso nos últimos anos, imprimindo suas imagens do tamanho de pequenos pôsteres, dobrando-as e enviando-as pelo correio para locais expositivos ou compradores, criando o que agora é um formato de apresentação característico seu. as fotografias, quando desdobradas, mostram os vincos, carimbos e outras marcas de trânsito. elas são endereçadas para outras pessoas, literalmente, de modo que topar com elas na galeria é como ouvir uma conversa, expondo uma outra intimidade.

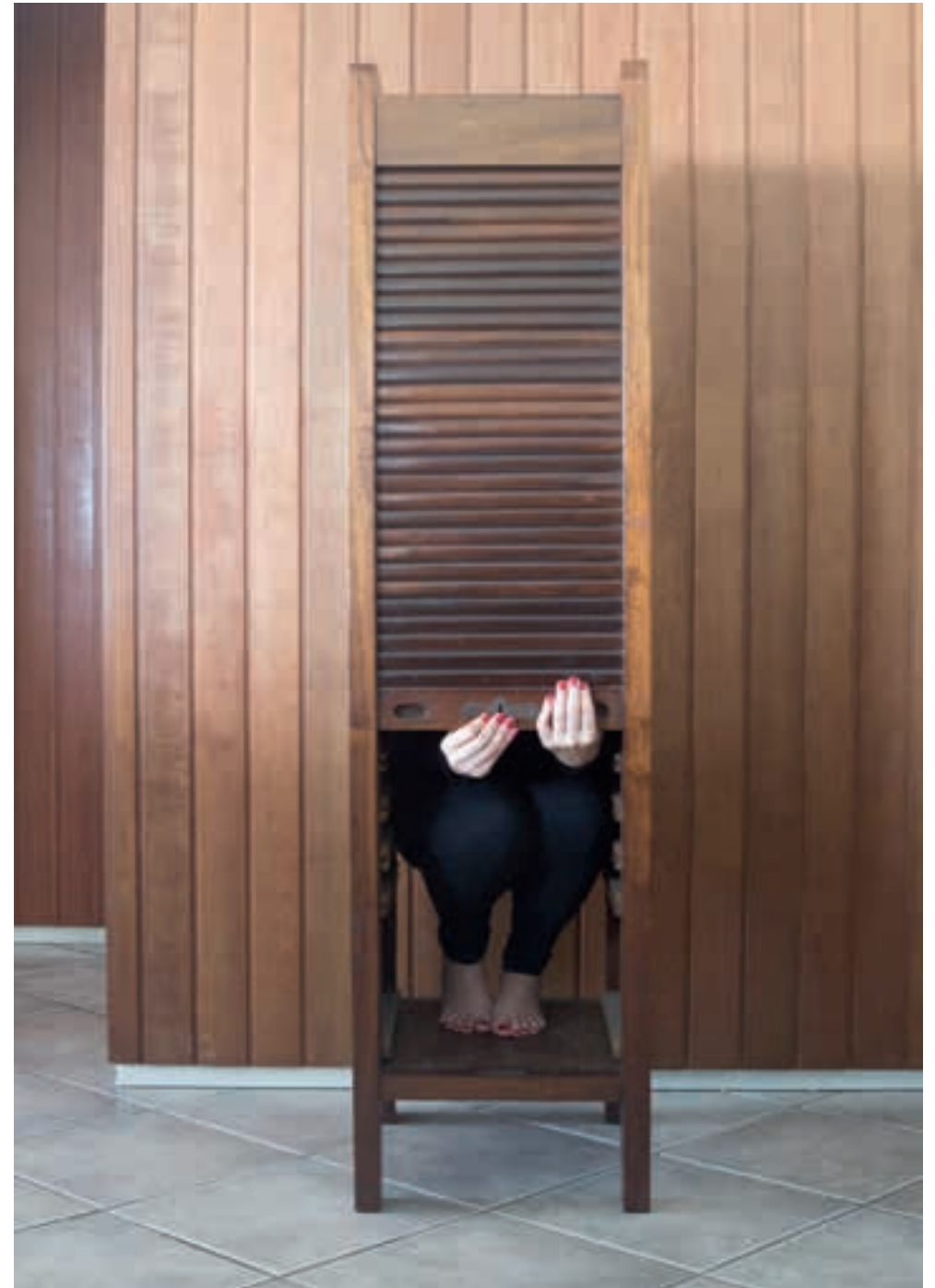
recebi este trecho fotografado da regina. me parece que foi retirado de algum material onde alguém, que não sei quem é, fala sobre o trabalho da moyra. novamente leio atravessada por outras pessoas, pelos comentários e conversas com a regina e pelas escolhas de quando traduzo algo. este movimento de escrever junto, escrever através de falas e leituras, me interessa também por me parecer próximo das noções de realidade e ficção do próprio campo da fotografia. o quanto da nossa leitura fica nas imagens que vemos e o quanto que existe de quem fotografa naquilo que fotografa.

descobri depois que foi a tina merz quem enviou pra regina o trecho fotografado, a partir do livro com toda a obra da moyra.

faz meses que quero traduzir algo da moyra.

hoje, depois de mais de cem dias em isolamento dentro de casa e vendo muito pouco as pessoas, entrei em uma vídeochamada e consegui ver a carol, a gabi, a djuly, a isa, a bruna, a julia, a priscila, a tina, a regina, a marília. quase como um lembrete final de que elas estão todas aqui comigo, do início ao fim deste processo.

de fato, temos caminhado juntas ao longo destes dois anos. nos reunimos para estudar para o processo seletivo, fizemos as disciplinas, organizamos os seminários e apresentações, fizemos festa, comida e verão, nos reunimos para trocar sobre nossas pesquisas e, agora nesse final esquisito que nos privou do contato físico, nos juntamos para escutar, acolher, reclamar e aliviar um pouco todos os pesos para cada uma de nós. nos últimos dias, tenho percebido como a ideia de caminhar junto às mulheres me acompanha em cada etapa e momento do mestrado.





existem alguns elementos da arquitetura que aparecem em muitos dos meus trabalhos. portas, janelas, escadas, corredores, espaços de entrada e saída. assim, tem um tempo que quase tudo que vejo e leio com estes elementos me soa quase como uma conversa da qual eu também posso participar.

no processo de escrita das últimas notas, vi uma postagem no instagram da lívia, uma foto em que se vê uma porta dupla. no texto ela fala de guardar o espaço, e que para isso gostaria de poder levar esta porta amarela de duas folhas que aparece na fotografia. em seguida ela diz: pode ser que seja sobre entrar e sair das casas que habitam meu imaginário e mesmo assim permanecer em mim.

aprendi mais um pouco sobre como entrar e sair.

emociono-me assistindo o **só - clipão da quarentena** da adriana calcanhotto. tenho passado muitos dias olhando para os trabalhos e tentando entender como têm acontecido os processos de criação e de troca durante o isolamento, mediados por tecnologias e dispositivos.

acabei de receber uma divulgação para assistir a letrux falando do processo artístico dela em tempos de isolamento. mas não vou poder, porque no mesmo horário tenho uma reunião virtual com artistas do estado pra discutir políticas públicas emergenciais para as artes visuais.

às vezes lembro de uma fotografia, de um trabalho. posso ver a imagem na minha cabeça, os elementos, o enquadramento, e muitas vezes, tenho a impressão de que está em determinada publicação ou material daquela artista. mas é comum que, quando finalmente acho o trabalho, ele não se pareça tanto com a imagem que eu tinha. é como se ao ver um trabalho eu construísse dele uma memória a partir de leituras próprias. fico pensando que cada vez que lembro ou falo de uma fotografia, falo também de como ela se constrói no meu imaginário.

isso aconteceu quando escrevia uma nota sobre a moyra e falei de uma fotografia dela, que depois não consegui achar. me pergunto o quanto tem dela e o quanto tem de mim naquela imagem. a fotografia era dos livros na estante, empoeirados, no local de trabalho da artista. talvez eu tenha lido essa fotografia também, e por isso não a encontro de novo.

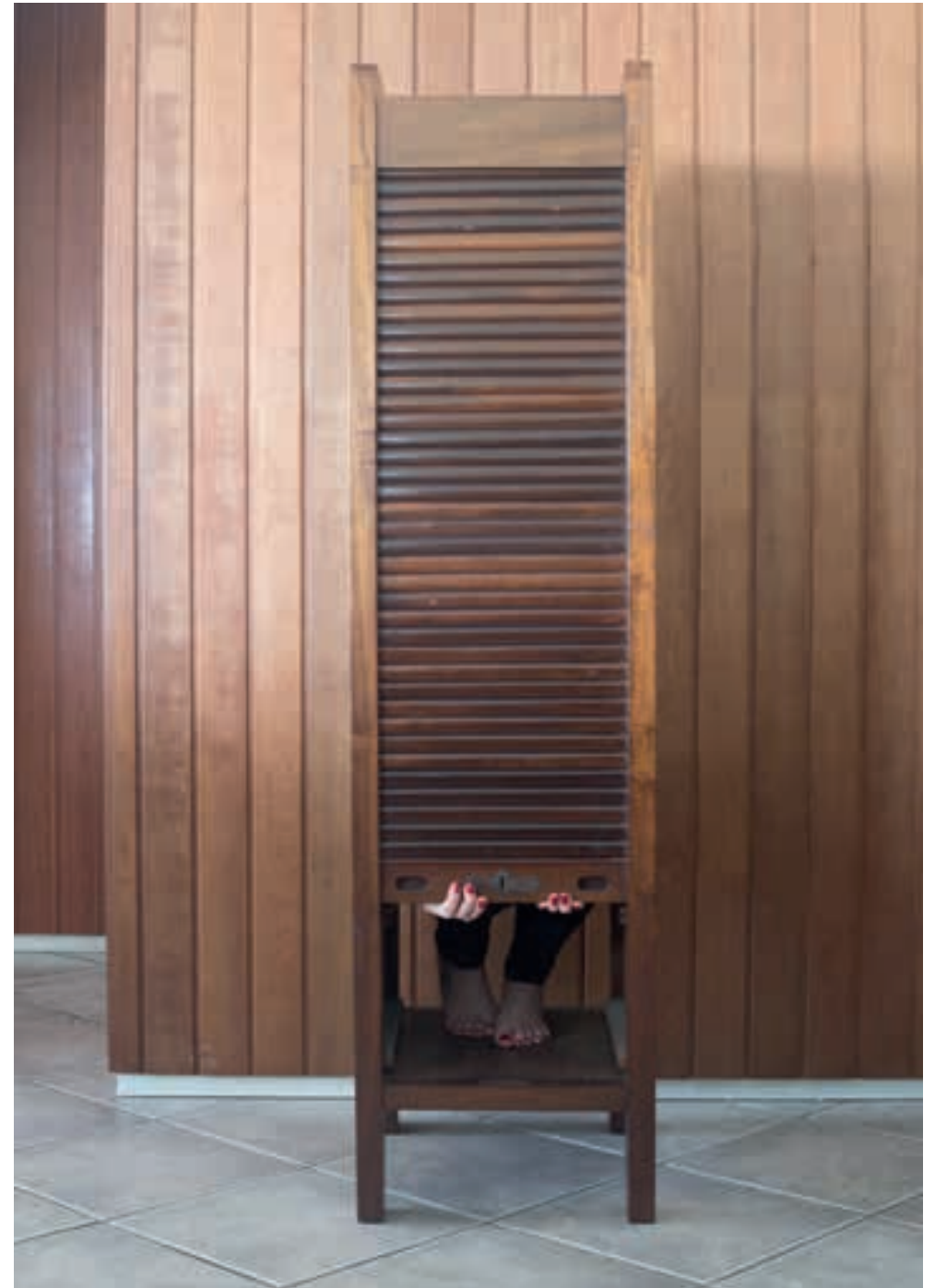
pensando sobre isso me lembrei de uma fala bonita da regina sobre exposições no texto **conversas sobre práticas curatoriais**, citando também a curadora rosa martínez em um texto que só imagino, pois o endereço eletrônico expirou e nunca consegui encontrar. a fala era sobre como as exposições são compostas de trabalhos e decisões curatoriais, e de todos os outros trabalhos e questões que nós imaginamos nelas, como público. ela fala também do quanto a curadoria ou a montagem de uma exposição é análoga a uma viagem ou a uma história de amor.

acho que os trabalhos também são feitos daquilo que parte da artista e de tantas outras camadas que acrescentamos a eles quando nos colocamos em contato.

ao longo dos anos fui ganhando presentes, desses que a gente ganha em amigo secreto do trabalho, onde as pessoas não nos conhecem tanto e tentam buscar algo que possa ter a ver. acho que por ser artista, sempre ganho coisas da Frida Kahlo. no total já foram três livros, quatro porta-copos, dois conjuntos de canecas, duas camisetas, uma boneca e uma bolsa.

fico feliz de pensarem em artes visuais e associarem à Frida. vi uma exposição há uns anos atrás em que uma parte da casa azul foi recriada, e as obras dela eram instaladas ao longo dos cômodos. o trabalho da Frida, aliás, sempre me moveu.

mas me preocupa pensar o quanto os corpos das mulheres e consequentemente tudo que também venha delas é objetificado e esvaziado. fico pensando em como a Frida, mulher artista latina bissexual comunista e militante, se sentiria ao ver sua produção artística ser engolida por um mercado que se interessa puramente em se apropriar da sua imagem e de elementos da sua biografia para criar produtos da moda. acho que a Frida não queria virar caneca. e que nenhuma mulher deveria virar caneca, especialmente em uma sociedade que vem há séculos tentando nos transformar em bibelôs.



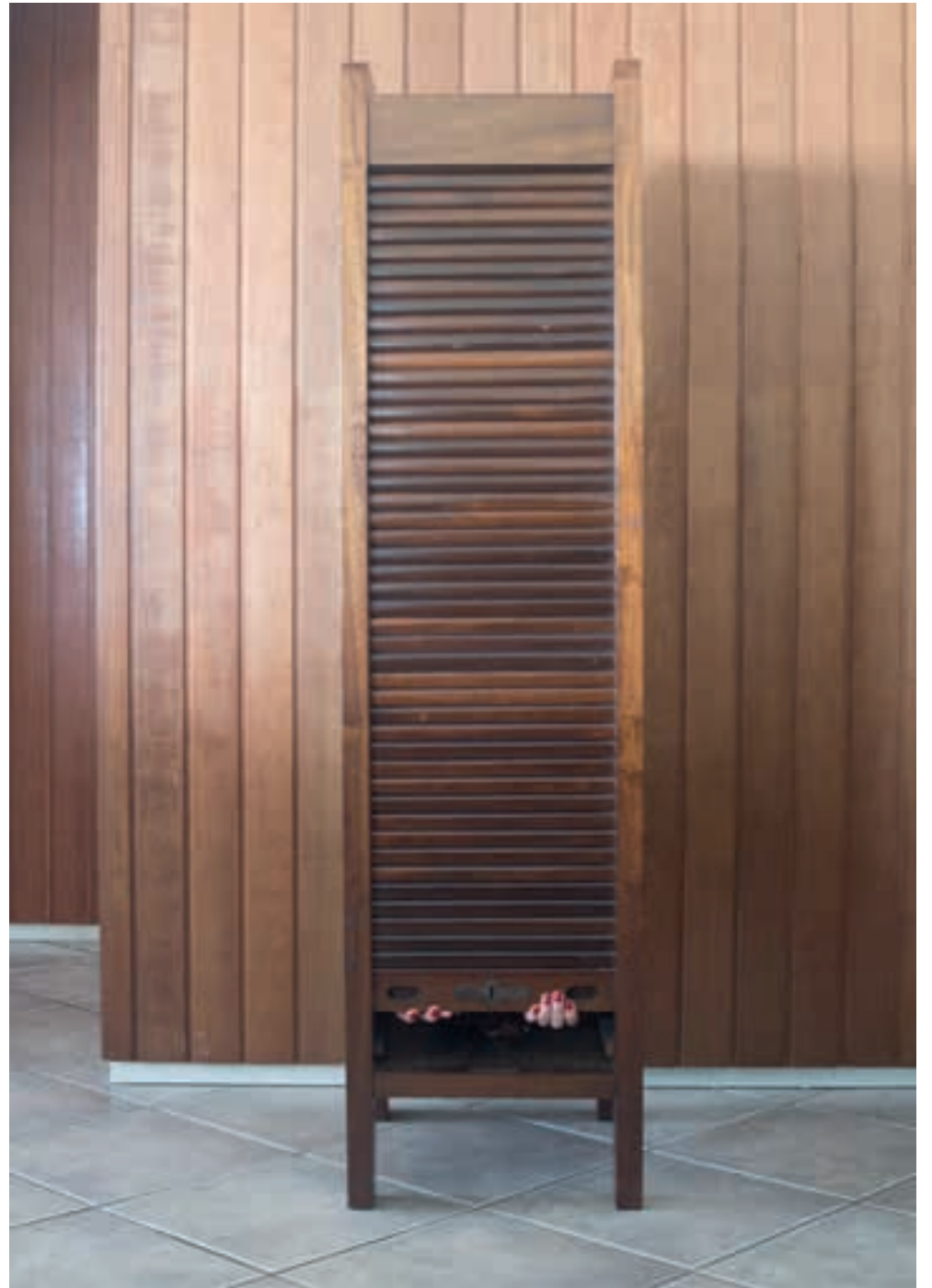
as fotos das camas de hotel da sophie calle; as listas de museus, galerias e espaços a visitar na residência; listas de tarefas do dia; as notas sobre fotografia e acidente coletadas pela moyra davey; a disposição dos objetos de **menos-valia [leilão]** da rosângela rennó; a caixa de publicações **studio butterfly** da virgínia de medeiros; a voz da grada kilomba em **ilusões**; as fotografias com vincos de dobra e pedaços de fita da moyra; as montagens de exposições da sophie; as fitas coloridas nas fotos da moyra; a edição com capa amarela do **grapefruit** da yoko ono; minhas fotos de registro de exposição feitas com grande angular; a caixa de publicações **jogo-duplo** da sophie;

no texto que escreveu para minha qualificação, a milla cita logo no início uma frase da toni morrison, que diz que no dia seguinte a qualquer guerra, será a arte que reconstruirá a linguagem do mundo. tento escrever aqui sem visitar o texto para encontrar a frase exata, mas sim como me lembro dela.

fiquei fascinada quando li pela primeira vez esse trecho e fui buscá-lo na internet. não o encontrei exatamente assim, mas li falas e entrevistas da toni que falam exatamente isso, em outras palavras, citando uma conversa com outra pessoa.

acho bonito pensar que talvez a milla também lembre das coisas como eu, embebidas de leituras próprias. assim, a toni e a outra pessoa conversaram, a milla leu, escreveu, eu li, e no fim, construímos todas juntas essa pequena nota, algo que até ser partilhado aqui, seria apenas nossa. quem ler essa nota, agora também a partilha conosco.

lembro da primeira exposição que me fascinou. era 2011, tinha ido para curitiba visitar alguns familiares e minha mãe sugeriu de irmos antes ao museu do olho. lá estava a exposição **maureen bisilliat fotografias**. fiquei tão encantada com o trabalho que fotografei a exposição inteira, naquele momento de recém estudante de fotografia que levava a câmera a todos os lugares. mas sentia que olhar para os registros não era suficiente. no fim de semana seguinte voltei à curitiba e fui novamente ver e fotografar os trabalhos de maureen.



como que a gente escreve quando o choro engasga? porque eu só consigo escrever quando, mesmo que em silêncio, vou lendo junto. e se eu não consigo ler porque me dá vontade de chorar, também fica difícil de escrever.

quando acho que não vou conseguir, lembro que escrevo junto com outras mulheres, e continuo.

estou andando pela sala cheia de trabalhos e escuto uma voz que me leva a caminhar até ela. é a voz da grada kilomba, em uma das instalações de **desobediências poéticas**. sento quieta para escutar a artista recontar os mitos que supostamente fundam nossa sociedade, mas que de fato servem para violentar e explorar corpos negros e marginalizados.

ela diz: só quando transformarmos as reconfigurações de poder — que significa quem pode falar e quem pode fazer perguntas e quais perguntas — então reconfiguramos o conhecimento. na arte também produzimos conhecimento, ao criar trabalhos que gerem perguntas que não estavam lá antes. para mim, um dos papéis importantes da criação de um trabalho de arte é dismantelar essas configurações de poder ao recontar histórias que pensávamos conhecer. dar e criar outro sentido de quem somos. nós somos muitos.

desde então, quando leio a grada sua voz está sempre presente, tomando todos os espaços.

gosto muito das instruções de performance da yoko, aliás, uma edição impressa do **grapefruit** foi um dos presentes que me dei ao longo da escrita. as múltiplas existências do trabalho, na leitura em silêncio ou em voz alta, nas tentativas de realização daquela ação concreta em minha cabeça, na escrita da ação como forma de acontecimento, cada uma das possibilidades se bifurca em outras tantas e cria este espaço de performance, sobre o qual a regina escreve no **performance nas artes visuais**.

ela diz: deslocadas para qualquer lugar, essas obras são oferecidas como proposições que a todo momento poderão ser ativadas e postas em movimento.



conforme non conforme é um trabalho de 2019. cada imagem é composta de quatro fotografias seguidas, feitas em cabine fotográfica. nas seis sequências, performo como descumprir as instruções para uma fotografia conforme, passadas em vídeo dentro da própria cabine.

1. fique de frente para a tela.

mantenha sua cabeça reta e centralizada.

olhe para a objetiva.

2. mantenha uma expressão facial neutra. feche a boca.

não sorria.

3. retire seu chapéu. não tenha nada visível sobre os cabelos.

seu penteado não deve ir além da moldura. deixe seu pescoço visível.

4. limpe seu rosto. orelhas visíveis e nada de brincos ou *piercings*.

mantenha os olhos abertos e visíveis.

5. não use óculos.

óculos escuros e reflexos são proibidos. armações grossas são proibidas.

6. apenas uma pessoa deve aparecer na foto. as crianças não podem estar acompanhadas.

as instruções para uma fotografia conforme, ao serem lidas em voz alta, podem ser facilmente compreendidas como qualquer outro protocolo autoritário e homogeneizante. aliás, a criação e manutenção de padrões físicos, de comportamento e pensamento, é uma das etapas fundamentais para o processo de subjugação e destituição das mulheres do direito aos próprios corpos, vontades e formas de estar no mundo.

no último ano retomei algumas leituras feministas, em especial os escritos de silvia federici sobre a criação de mecanismos de controle das mulheres. no livro **mulheres e a caça às bruxas**, que é feito a partir de uma de suas obras mais famosas, **o calibã e a bruxa**, a autora fala de como a caça às bruxas levou à fogueira milhares de mulheres exatamente como uma forma de mostrar as consequências para aquelas que ousassem se comportar de modo diferente do padrão social. o que naquele momento eram coisas anteriormente comuns, como a união e contato entre mulheres, o pensamento coletivo e o conhecimento acerca da natureza, dos alimentos e dos processos do corpo.

em uma entrevista, quando perguntada sobre um filme seu exibido na galeria e a possibilidade das pessoas começarem pelo fim, moyra responde que pessoalmente não vê problemas em chegar no final, assistir e continuar do começo. a ideia é deixar que o trabalho simplesmente continue seguindo. pensei que em geral me interesse muito por trabalhos que não consigo ver inteiros, ou na sequência cronológica ou intencional. acho que isso me atrai especialmente porque me obriga a buscar outros elementos que me possibilitem fazer leituras.

essa semana vi uma exposição e nela um trabalho em vídeo que durava 70' e que peguei já andando. todo esse processo de descobrir do que se trata, de construir leituras a partir de elementos que talvez não tenham sido pensados nessa sequência ou situação, me fez assistir o trabalho inteiro e ficar para ver o final, ou começo.

o trabalho **cuide de você** da sophie é talvez um dos mais conhecidos da artista. comprei a publicação no ano passado e, desde então, a tenho olhado aos poucos, abrindo as páginas ao acaso, quase como se a cada vez me deparasse com uma mulher conversando não apenas com a sophie, mas também comigo. também já me perguntei diversas vezes como responderia se fosse uma das mulheres convidadas a participar do projeto.

histórias das mulheres, histórias feministas é mais uma daquelas exposições muito grandes que precisam de tempo para reverberar. fico pensando nos trabalhos que vi, nas muitas artistas que não conhecia e em toda uma história apagada das nossas narrativas. mas lembro especialmente dos têxteis, dos trabalhos em tecido. lembro de passar muito tempo olhando cada um, como se pudesse enxergar por dentro da trama, sentir o cheiro. poucos materiais me lembram tanto cheiro quanto tecido.

há alguns dias fui na casa da minha mãe pegar emprestada a máquina de costura e ela me contou que foi naquela mesma máquina que costurou algumas roupas de quando eu era bebê. minha avó foi costureira a vida toda, embora não costurasse para fora, como diziam. todo ano, perto do meu aniversário, ela ligava perguntando de que cor eu gostava, depois, quando chegava em casa, trazia um vestido que ela tinha feito para mim. nas férias eu levava as minhas bonecas, e ela me ajudava a costurar roupas para elas com os retalhos que ela guardava das minhas roupas, assim podíamos ficar combinando.

de certa forma essas ocupações ditas femininas de antigamente, apesar de em muitos casos estarem vinculadas a opressão e violência, também se tornavam momentos de troca e de partilha. minha bisavó, que morou comigo a vida toda, me ensinou a fazer crochê, minha avó me ensinou a costurar e minha mãe a fazer tricô. sou ruim em tudo isso, mas gostava de ficar com elas escutando histórias e vendo o quanto elas sim, eram boas naquilo e se orgulhavam daquilo.

dividir o processo do mestrado com mulheres foi uma das minhas intenções desde o princípio. assim, reuni materiais de artistas com as quais dialogava, professoras e teóricas, e fiz algumas visitas a exposições como **mulheres radicais** e **histórias das mulheres, histórias feministas**, sobre as quais também escrevo em outra nota, e também individuais de ana mendieta, neide sá e letícia ramos.

o primeiro semestre foi intenso, vendo, lendo, pesquisando, ouvindo muitas coisas junto destas mulheres. o segundo semestre iniciou com a residência na cité, e meu companheiro, também artista, foi junto. já trabalhávamos bastante em parceria e existia muito de um na pesquisa do outro, mas naqueles meses começamos a realmente pensar trabalhos em colaboração. desde então, temos produzido muito juntos e pensado outros interesses de pesquisa.

ao me dar conta disso, senti que tinha criado um problema na pesquisa. como seguir trazendo para dentro da dissertação o que vinha produzindo e pensando? como lidar com a ideia de uma prática toda permeada por e apenas por mulheres, ao mesmo tempo em que outras pesquisas em andamento eram em colaboração com um homem? talvez não faria sentido que a dissertação passasse a falar destes processos e que eles tomassem uma proporção inesperada, mas tampouco negar as discussões que este movimento vem me provocando.

nesses trabalhos e processos em colaboração, as linhas que são tensionadas são justamente aquelas que falam dos pesos e forças em uma relação de trabalho e de partilha de vida, onde as disputas são inevitáveis e exigem um cuidado constante para não escutarmos sempre a mesma voz.

ainda me pergunto qual o espaço que minha escrita abre para estes encontros, já que me parece nítido que tudo que acontece ao longo dos dois últimos anos acaba por influenciar aqui. então sigo entendendo que caminhar com mulheres é sempre uma tomada de decisão, que exige, por momentos, mudar o trajeto. especialmente quando ao longo de toda uma vida não somos instigadas a enxergar umas às outras. assim, trazer para cá apenas estes questionamentos e não os trabalhos, foi também uma escolha.

a rita lee, em uma apresentação num programa de tevê na década de 1990, entra no palco para cantar a música **todas as mulheres do mundo**. antes, cita várias mulheres referências na arte, cultura e política. a bruna ribeiro me conta de um trabalho em processo, onde ela tenta nomear todas as mulheres com quem ela já teve contato na vida. eu escrevo listas com os nomes das mulheres com as quais converso com, para e sobre essa publicação.

mônica, regina, adelaide, adília, adriana, alexandra, ana, ana, ana, ana, ane, anna, anna, anna, ariella, beatriz, bill, bonnie, brígida, bruna, camille, carolina, carolina, charlotte, claudie, cláudia, daniela, daniele, denise, djamila, djuly, fernanda, florbel, frances, francesca, fran, frida, gabi, geórgia, grace, grada, guerrilla, heleieth, hyndira, isadora, julia, juliana, juliana, juliana, justine, kamilla, larissa, letícia, letícia, lenora, letrux, lia, lília, lina, linda, lindinalva, lívia, luana, lucy, margaret, maria, mariana, marília, mary, mathilde, maureen, michal, milla, mônica, monique, moyra, neide, olympes, pietra, priscila, priscila, raquel, rata, rita, roberta, roberta, romy, rosa, rosaling, rosângela, sabrina, sandra, sandra, sandra, silvana, sília, simone, simone, sofia, sophie, susan, telma, tina, toni, valie, virgília, yoko,

tenho que entrar de novo no arquivo para ver por quanto tempo eu conseguiria permanecer lá dentro.



tudo que me acontece, que eu leio, penso, vejo, ouço e converso nos últimos dias, eu anoto para escrever uma nota sobre. parece que quanto mais escrevo, mais penso em escrever, como se em tudo se criasse certa urgência e mesmo necessidade de registro.

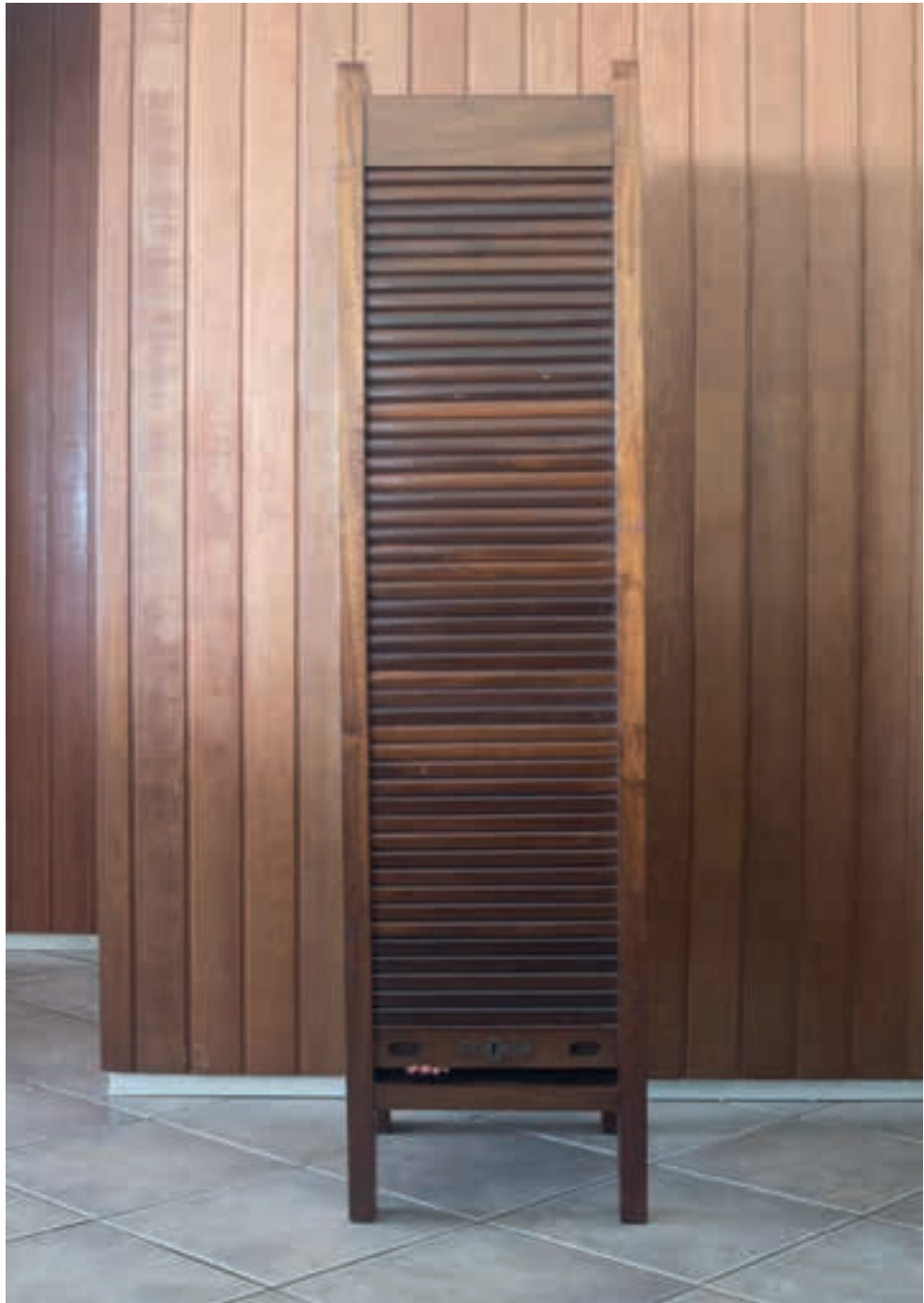
enquanto escrevia essas notas sobre casas históricas da cidade e meus trabalhos nelas, durante um sábado a tarde, a prefeitura de itajaí derrubou sem aviso prévio o prédio dos correios e telégrafos. a alegação, da qual ninguém viu o laudo, é de que a estrutura estava condenada. parece que todas as estruturas históricas, culturais e artísticas estão sempre condenadas.

como dá pra ver, fico bem esmagada dentro do arquivo, junto com tudo isso. acho que é um pouco o que me dá essa vontade de chorar, o que me engasga quando eu escrevo e leio ao mesmo tempo, porque só sei pensar assim, falando. falo muito, escrevo pouco, gosto do que escrevo e detesto minha voz gravada. nenhum dos meus trabalhos em vídeo tem som.

a publicação **sobre como entrar e sair** mostra muito do meu processo no mestrado. desde o arquivamento das coisas até a repetição e simplicidade dos movimentos. de certa forma todos os meus gestos estão ali, acontecendo, cotidianamente.



susan dizia que uma fotografia também poderia ser descrita como uma citação, assim um livro de fotografias seria como um livro de citações.



adelaide ivánova. **mimimi**. performance apresentada na flip 2017.
disponível em < <https://adelaideivanova.com/projects/mimimi/> >

adília lopes. **florbela espanca espanca**. lisboa: black sun editores, 1999.

adília lopes. **um jogo bastante perigoso**. belo horizonte: editora moinhos, 2018.

adriana calcanhotto. **só – clipão da quarentena**. disponível em
< <https://www.youtube.com/watch?v=ltmhfkf-ajy&t=258s> >

amanda carneiro, a. pedrosa, a. mesquita (org). **histórias das mulheres, histórias feministas: volume 2 antologia**. são paulo: masp, 2019.

ana cristina cesar. **poética**. são paulo: companhia das letras, 2013.

ana martins marques. **da arte das armadilhas**. são paulo: companhia das letras, 2011.

ana mendieta. **covered in time and history: the films of ana mendieta**.
disponível em
< <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idart=3060> >

bonnie marranca. **paj: a journal of performance and art**. volume 28,
issue 3, september 2006, p. 1-10.

cecilia fajardo-hill. andrea giunta (orgs). **mulheres radicais: arte latino-americana 1965-1980**. são paulo: pinacoteca de são paulo, 2018.

cecilia fajardo-hill. andrea giunta. **mulheres radicais: arte latino-americana 1965-1980**. disponível em < <https://pinacoteca.org.br/programacao/mulheres-radicaais-arte-latino-americana-1960-1985/> >

claudes cahun. **photo poche claudes cahun**. paris: actes sud, 2011.

fernanda grigolin. **livro de fotografia como livro de artista. experiências de artistas: aproximações entre a fotografia e o livro**. são josé dos campos: publicações iara, 2013.

florbela espanca. **antologia poética**. são paulo: martin claret, 2015.

frances borzello. **seeing ourselves: women's self-portraits**. londres: thames & hudson, 2016.

francesca woodman. **on being an angel**. londres: moderna museet e koenig books, 2015.

glória anzaldua. **borderlands: the new mestiza = la frontera**. são francisco: aunt lute books, 2012.

grace passô. **vaga carne**. belo horizonte: javali, 2018.

grada kilomba. **memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano**. rio de janeiro: cobogó, 2019.

julia bryan-wilson, lília schwarcz e mariana leme. **histórias das mulheres, histórias feministas**. disponível em < <https://masp.org.br/exposicoes/historias-das-mulheres> >

juliana gisi. **60/70: as fotografias, os artistas e seus discursos**. curitiba: edição da autora, 2015.

letícia ramos. **projeto bitácora**. disponível em < <http://leticiaramos.com.br/projeto-bitacora/> >

linda nochlin. **porque não houve grandes mulheres artistas?** tradução de juliana vacaro. são paulo: edições aurora, 2016.

livia aquino. **desempacotando minha biblioteca – adelaide ivánova**. disponível em < <http://www.dobrasvisuais.com.br/2011/11/desempacotando-minha-biblioteca-adelaide-ivanova/> >

livia aquino. **picture ahead: a kodak e a construção do turista-fotógrafo**. são paulo: edição da autora, 2016.

livia aquino. **postagem do dia 21/04/2020**. disponível em

< https://www.instagram.com/p/b_q0hvfgxgd/ >

luana navarro. **coleção tabloide: toda ordem é uma situação oscilante à beira do precipício**. florianópolis: par(ent)esis, 2020. disponível em < <http://www.plataformaparentesis.com/site/tabloide/files/luana.pdf> >

lucy lippard. **from the center: feminist essays on women's art**. new york: plume, 1976.

lucy lippard. **six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972**. berkeley: university of california press, 1997.

margaret atwood. **a tenda**. rio de janeiro: rocco, 2006.

maria lacerda de moura. **a mulher é uma degenerada**. são paulo: tenda de livros, 2018.

mariana leme, a. pedrosa, isabella rjeille (org). **histórias das mulheres, histórias feministas**. são paulo: masp, 2019.

marília garcia. **entrevista com marília garcia**. disponível em < <http://revistagarupa.com/edicao/edicao-quatro-pernas/pagina/entrevista-4/> >

marília garcia. **paris não tem centro**. rio de janeiro: 7 letras, 2016.

marília garcia. **um teste de resistores**. rio de janeiro, 7 letras, 2014.

martha wilson. **martha wilson sourcebook: 40 years of reconsidering performance, feminism, alternative spaces**. nova iorque: independent curators international, 2011.

maureen bisilliat. **maureen bisilliat: fotografias**. disponível em < <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2011/maureen> >

milla jung. **anotações sobre a fotografia contemporânea como reflexão crítica no campo da arte**. curitiba: edição da autora, 2013.

milla jung. **imagempensamento**. curitiba: edição da autora, 2012.

milla jung. **país imaginário**. curitiba: edição da autora, 2012.

mônica hoff. **algumas coisas que (des)aprendi com a arte**. disponível em < <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=2250> >

mônica hoff. **reflexões contrapedagógicas: desaprender e incendiar não são coisas que se pode separar**. poiésis, niterói, v. 20, n. 33, p. 41-54, jan./jun. 2019.

moyra davey. **les goddesses**. nova iorque: bergen kunsthall - dancing foxes press, 2017.

moyra davey. **notes on photography and accident**. in: molesworth, helen. long life cool white: photographs and essays by moray davey. new haven: yale university press, 2008.

moyra davey. **the problem of reading**. vermont: a documents book, 2003.

par(ent)esis. **site da plataforma**. disponível em < <http://www.plataformaparentesis.com/> >

raquel stolf, cláudia zimmer, franciele fávero, anna stolf, sarah uriarte. **projeto fim/fins de mundo - revista palavra n7**. rio de janeiro: sesc, 2016-2017.

rita lee. **todas as mulheres do mundo**. disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=xy6hqxhp3qm> >

regina melim. **exposições impressas**. in: derdyk, edith (org). entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. são paulo: editora senac, 2013.

regina melim (org). **hay en portugués? n1**. florianópolis: par(ent)esis, 2014.

regina melim (org). **hay en portugués? n2**. florianópolis: par(ent)esis, 2013.

regina melim (org). **hay en portugués? n3**. florianópolis: par(ent)esis, 2014.

regina melim. **performance nas artes visuais**. rio de janeiro: jorge zahar ed., 2008.

regina melim. **performances impressas**. in: oliveira, l. s. de; matesco, viviane; rodíguez-plaza, p. poiésis 21-22 (edição especial), v. 1, niterói universidade federal fluminense; programa de pós-graduação em estudos contemporâneos das artes; pró-reitoria de pesquisa, pós-graduação e inovação; instituto de arte e comunicação social. 2013.

regina melim. **reconstruções e interpretações de performances nas artes visuais**. in: labra, d. performance presente futuro. rio de janeiro: aeroplano, oi futuro, 2009. v. 2. p. 44-52.

regina melim. p. reis. **conversa sobre práticas curatoriais**. revista palíndromo n2. disponível em < https://desarquivo.org/sites/default/files/reis_melim_entrevista.pdf >

roberta barros. **elogio ao toque, ou como falar de arte feminista à brasileira**. rio de janeiro: edição da autora, 2016.

rosângela renno. **fotoportátil rosângela renno**. são paulo: cosac naify, 2005.

rosângela renno. **menos-valia [leilão]**. são paulo: cosac naify, 2012.

silvia federici. **mulheres e a caça às bruxas: da idade média aos dias atuais**. são paulo: boitempo, 2019.

sophie calle. **des histoires vraies**. paris: actes sud, 2017.

sophie calle. **doubles-jeux**. paris: actes sud, 1998.

sophie calle. **l'erouv de jerusalém**. paris: actes sud, 1996.

sophie calle. **prenez soin de vous**. paris: actes sud, 2007.

susan sontag. **diante da dor dos outros**. são paulo: companhia das letras, 2003.

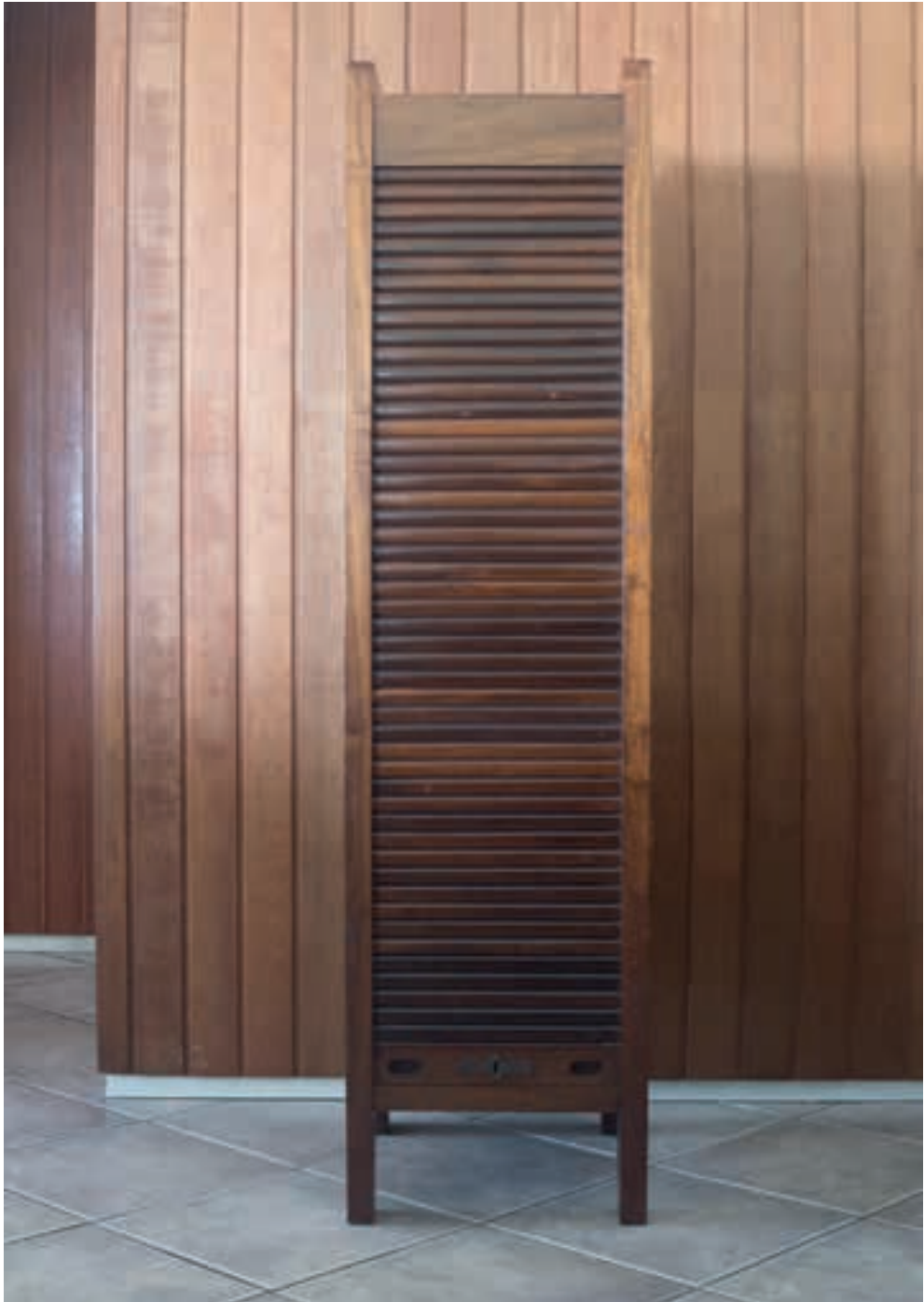
susan sontag. **notes on camp**. londres: penguin books, 2018.

susan sontag. **sobre fotografia**. são paulo: companhia das letras, 2006.

ver.sar. **site da plataforma**. disponível em < <https://www.podcastversar.com/> >

virgínia de medeiros. **studio butterfly**. rio de janeiro: editora circuito, 2014.

yoko ono. **grapefruit**. nova iorque: simon & schuster, 2000.



sarah zewe uriarte
sobre como entrar e sair

dissertação de mestrado elaborada junto ao programa de pós-graduação em artes visuais do ceart/udesc, na linha de pesquisa processos artísticos contemporâneos, para obtenção de título de mestra em artes visuais.

orientação: prof. dra. regina melim cunha (udesc)

membra interna: prof. dra. maria raquel da silva stolf (udesc)

membra externa: prof. dra. ana emília jung (unespar)

ilha do desterro / itajaí, em meio a pandemia, 30 de julho de 2020.

resumo

sobre como entrar e sair é uma pesquisa-obra onde o corpo de referências artísticas e teóricas se compõe exclusivamente de mulheres artistas, reverberando assim questões que são materializadas nas publicações, fotografias e vídeos. alinhando discussões sobre fotografia, performance, escrita, docência, política e processos artísticos, a dissertação é composta de um texto-ensaio que acontece ao longo de quatro publicações, chamadas: **antes de sair, arquivo, sobre como entrar e sair e quarto escuro**.

palavras-chave: 1. fotografia; 2. performance; 3. publicação de artista; 4. mulheres artistas

abstract

sobre como entrar e sair is a research-work of art where the group of artistic and theoretical references is composed exclusively of women artists, thus reverberating issues that are materialized in the publications, photographs and videos. aligning discussions on photography, performance, writing, teaching, politics and artistic processes, this master thesis is composed of a text-essay that takes place over four publications, called: **antes de sair, arquivo, sobre como entrar e sair and quarto escuro**.

keywords: 1. photography; 2. performance; 3. artist publication; 4. women artists

esta pesquisa foi financiada por doze meses pela coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior – brasil (capes).

Uriarte , Sarah Zewe
Sobre como entrar e sair / Sarah Zewe Uriarte . -- 2020.
240 p.

Orientadora: Regina Melim Cunha
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2020.

1. Fotografia. 2. Performance. 3. Publicação de artista. 4.
Mulheres artistas. I. Cunha, Regina Melim. II. Universidade do
Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

para baixar esta dissertação em alta resolução, clique [aqui](#).

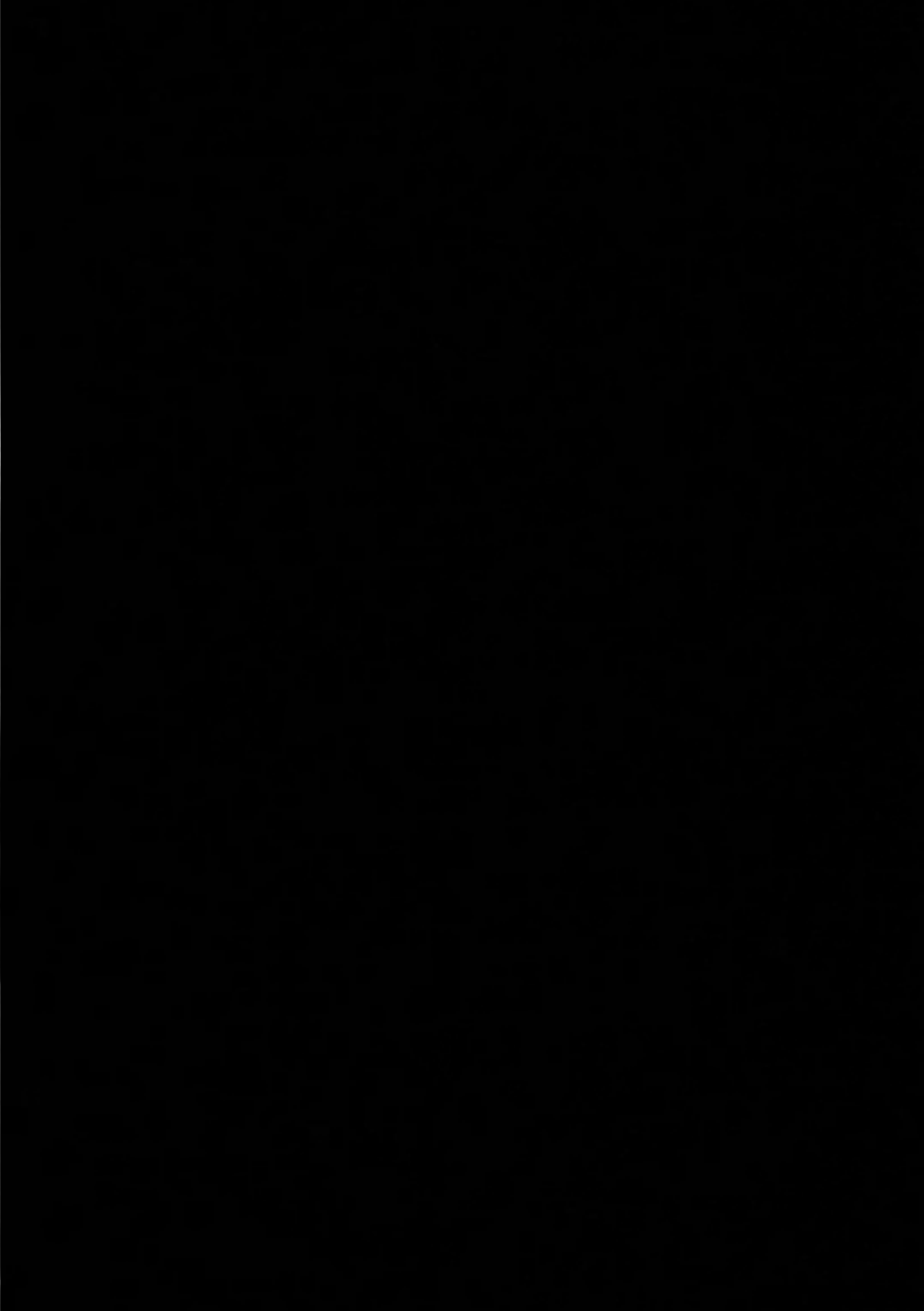
agradeço e dedico este trabalho às tantas mulheres citadas na nota de nomes, artistas de antes, agora e depois, que publicadas ou não, visíveis ou não, seguem escrevendo, criando, pensando e dando corpo e voz às suas formas de estar no mundo. juntas somos a força e a revolução, mesmo quando em silêncio.

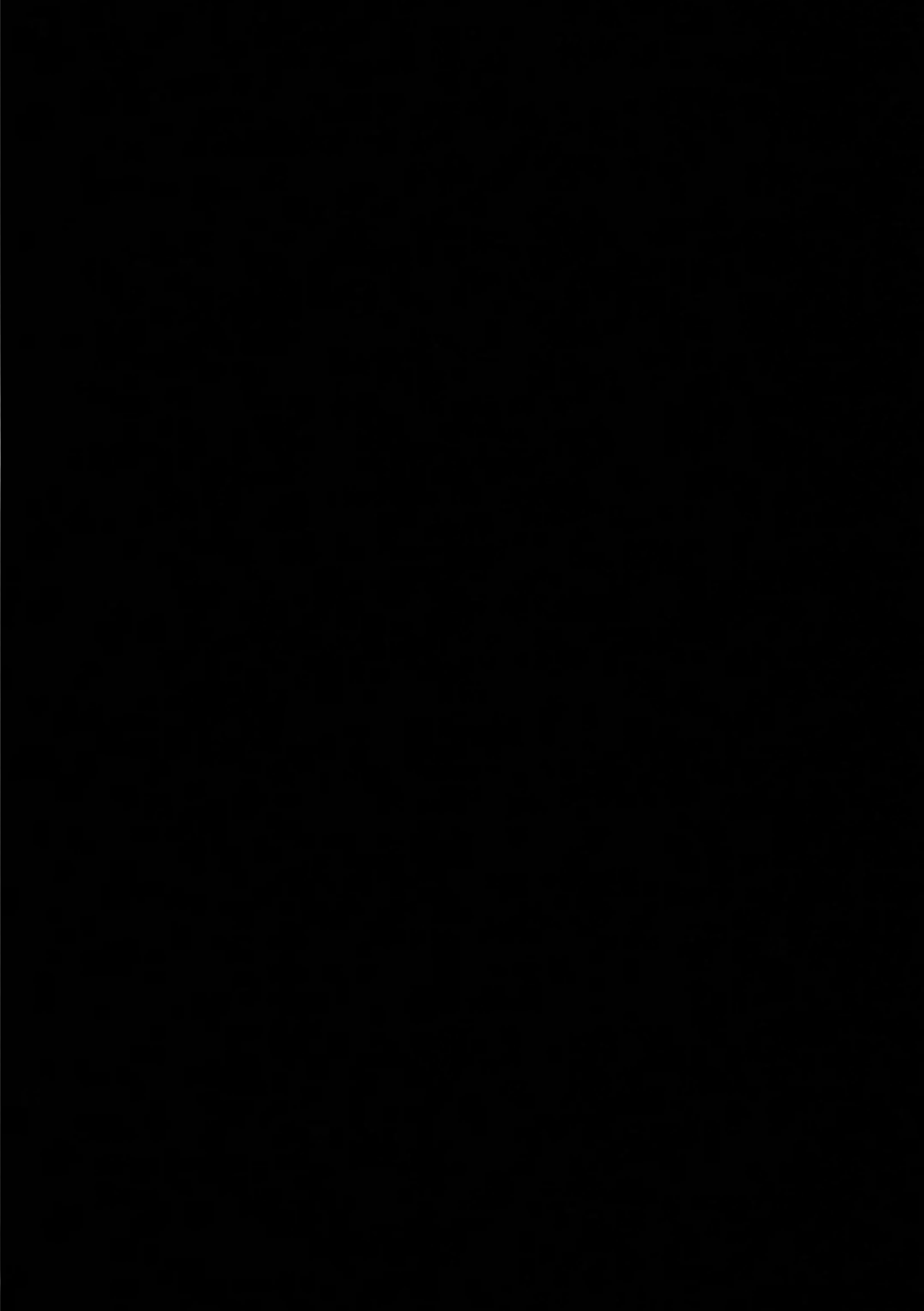
elas dizem
/ companheira me ajude /
/ eu não posso andar só /
/ eu sozinha ando bem /
/ mas com você ando melhor /

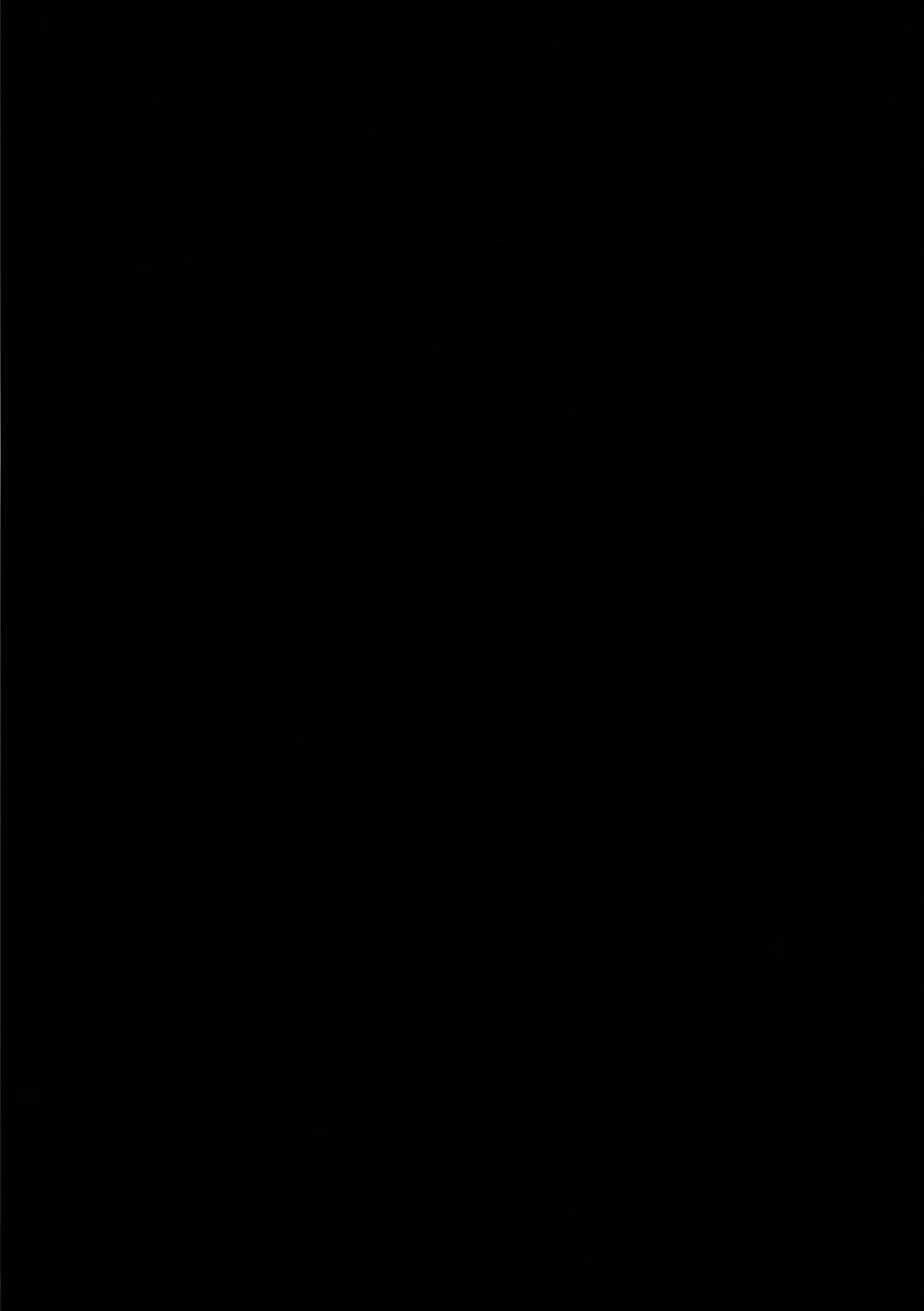


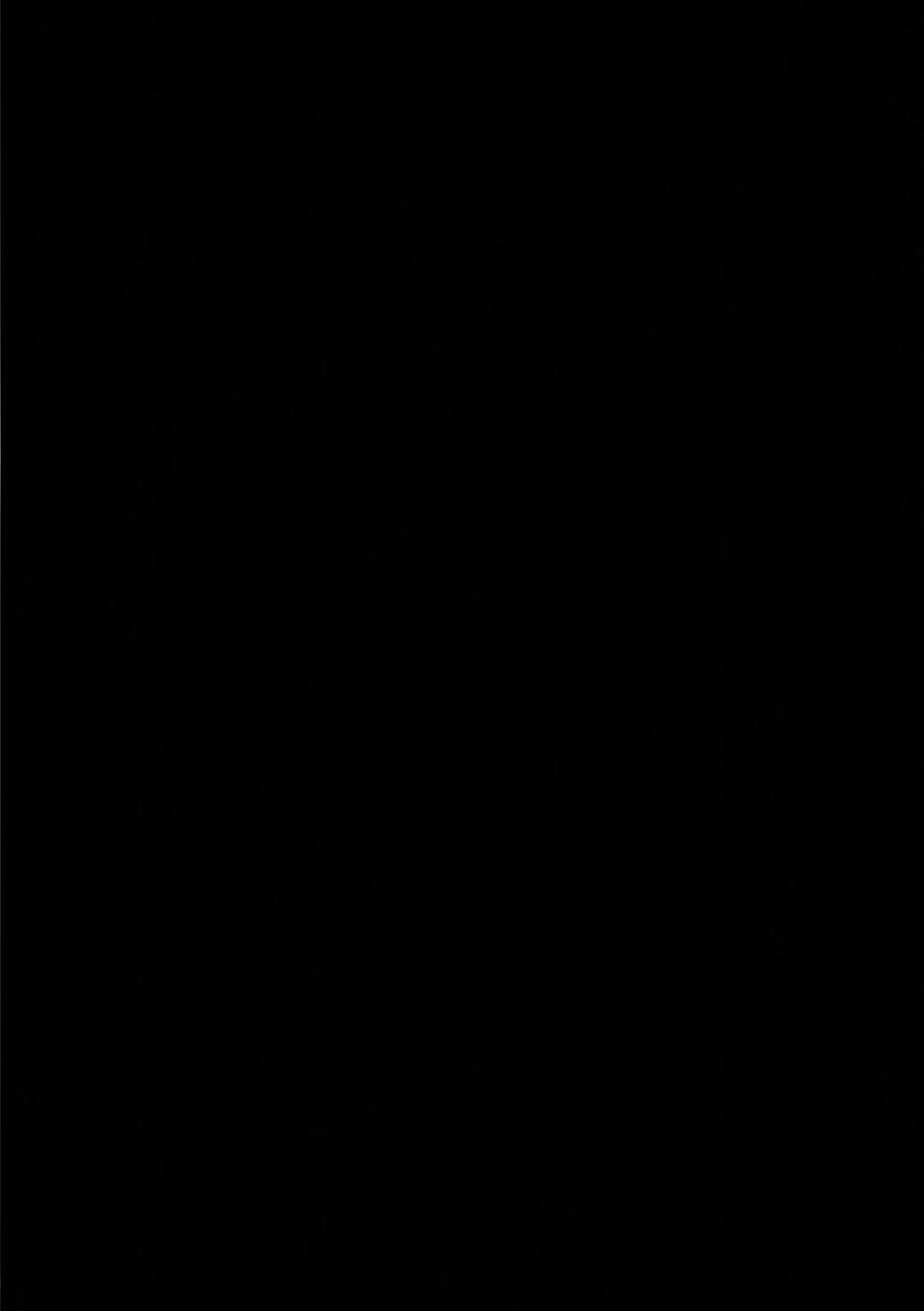


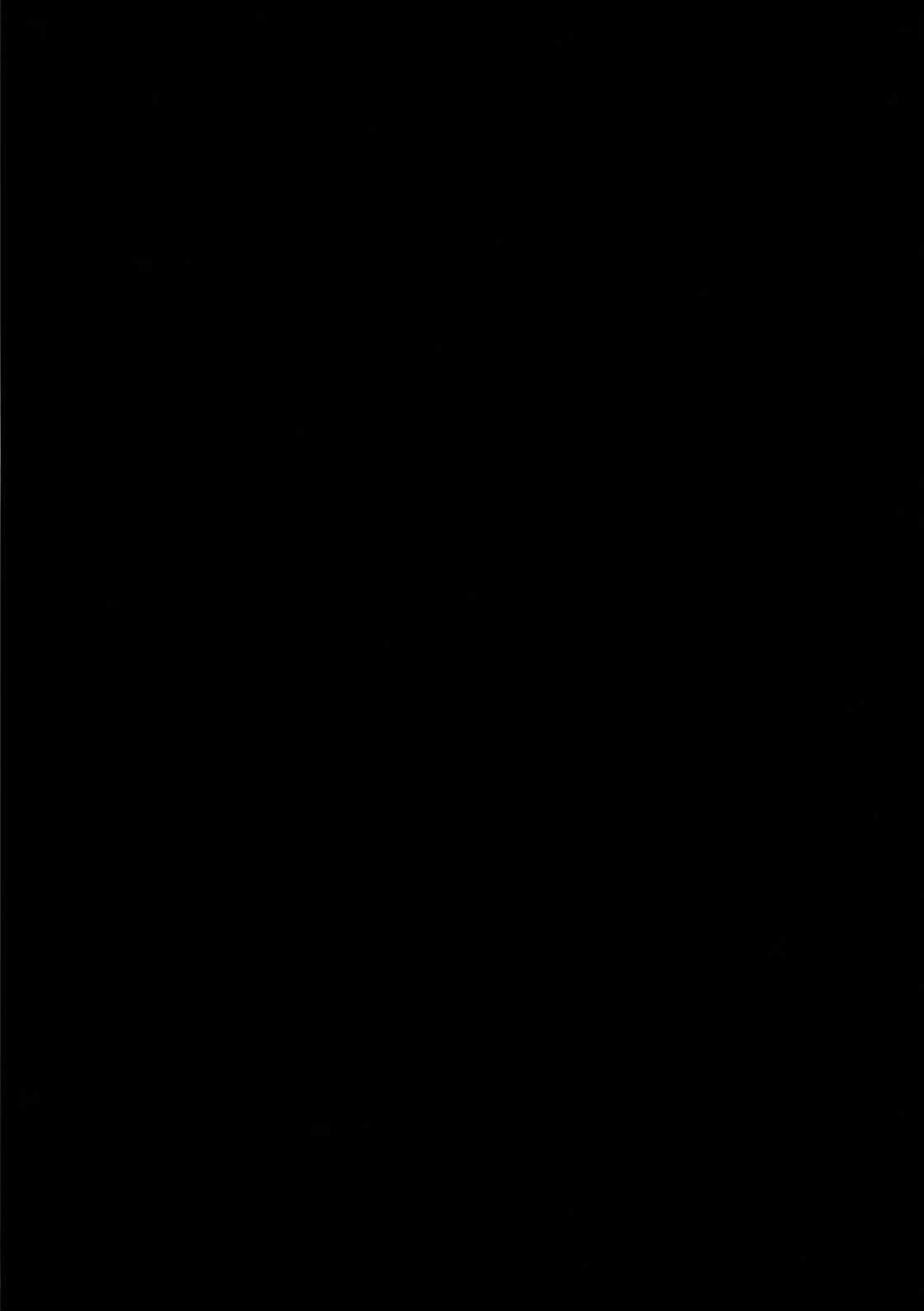


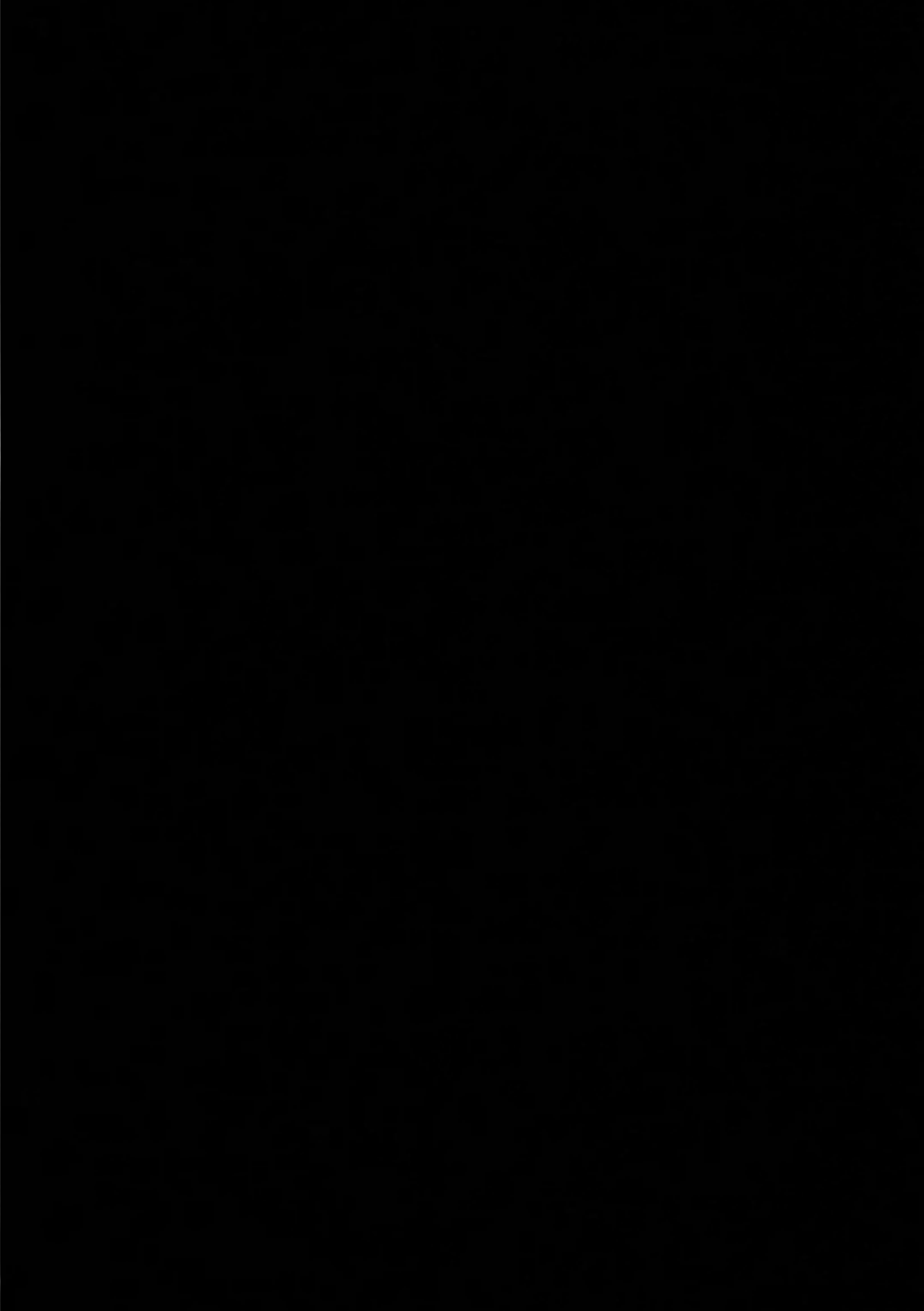


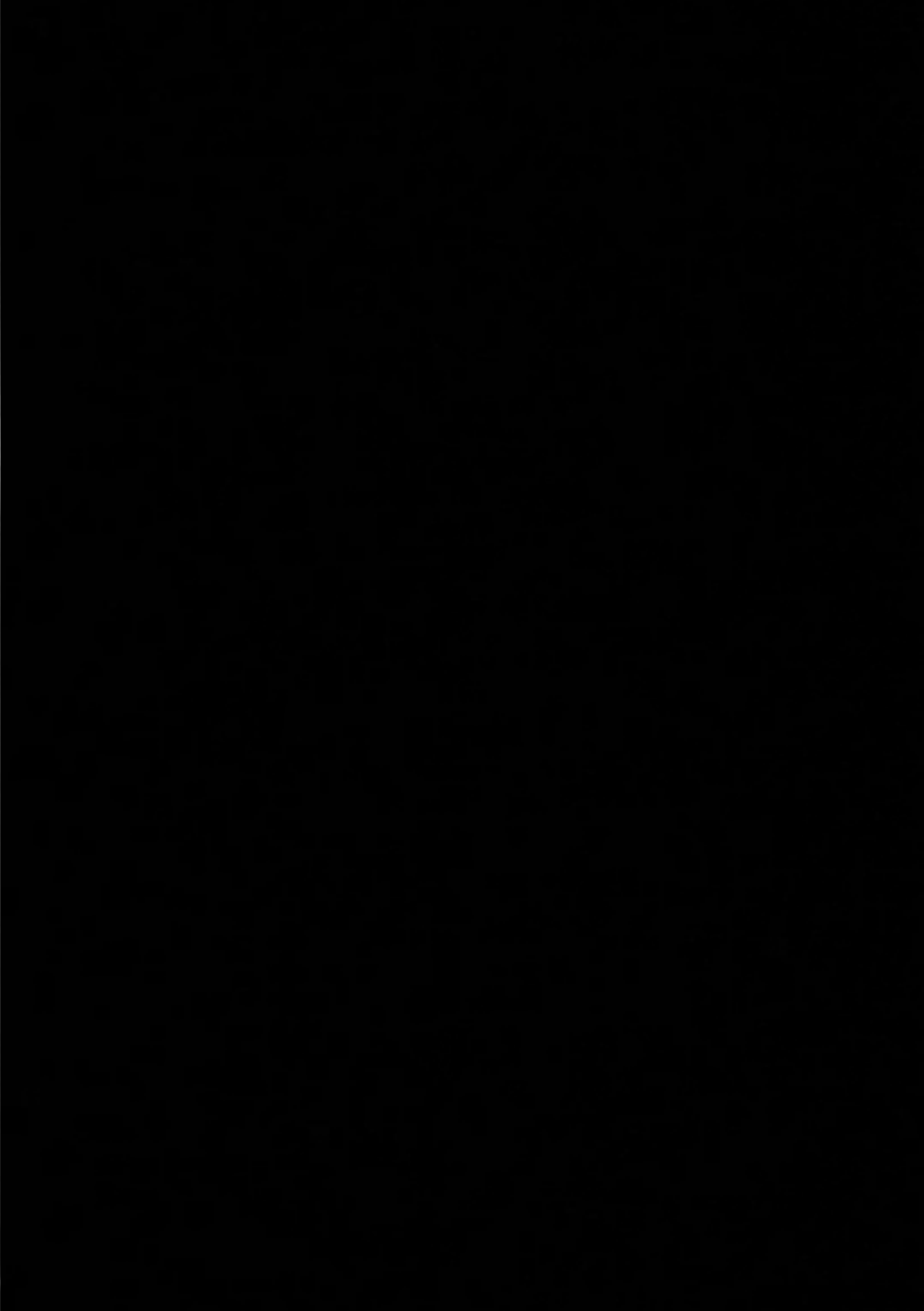


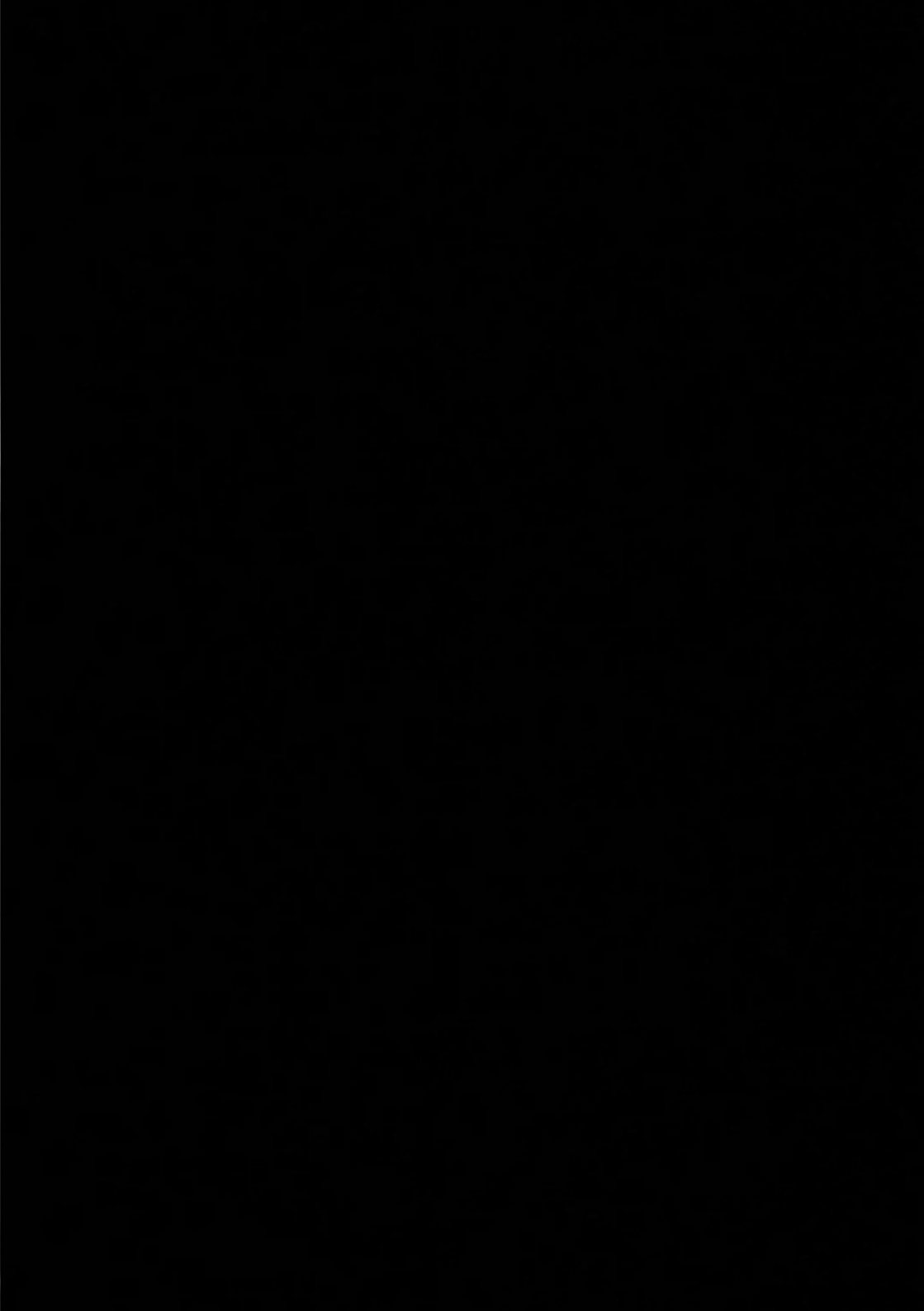


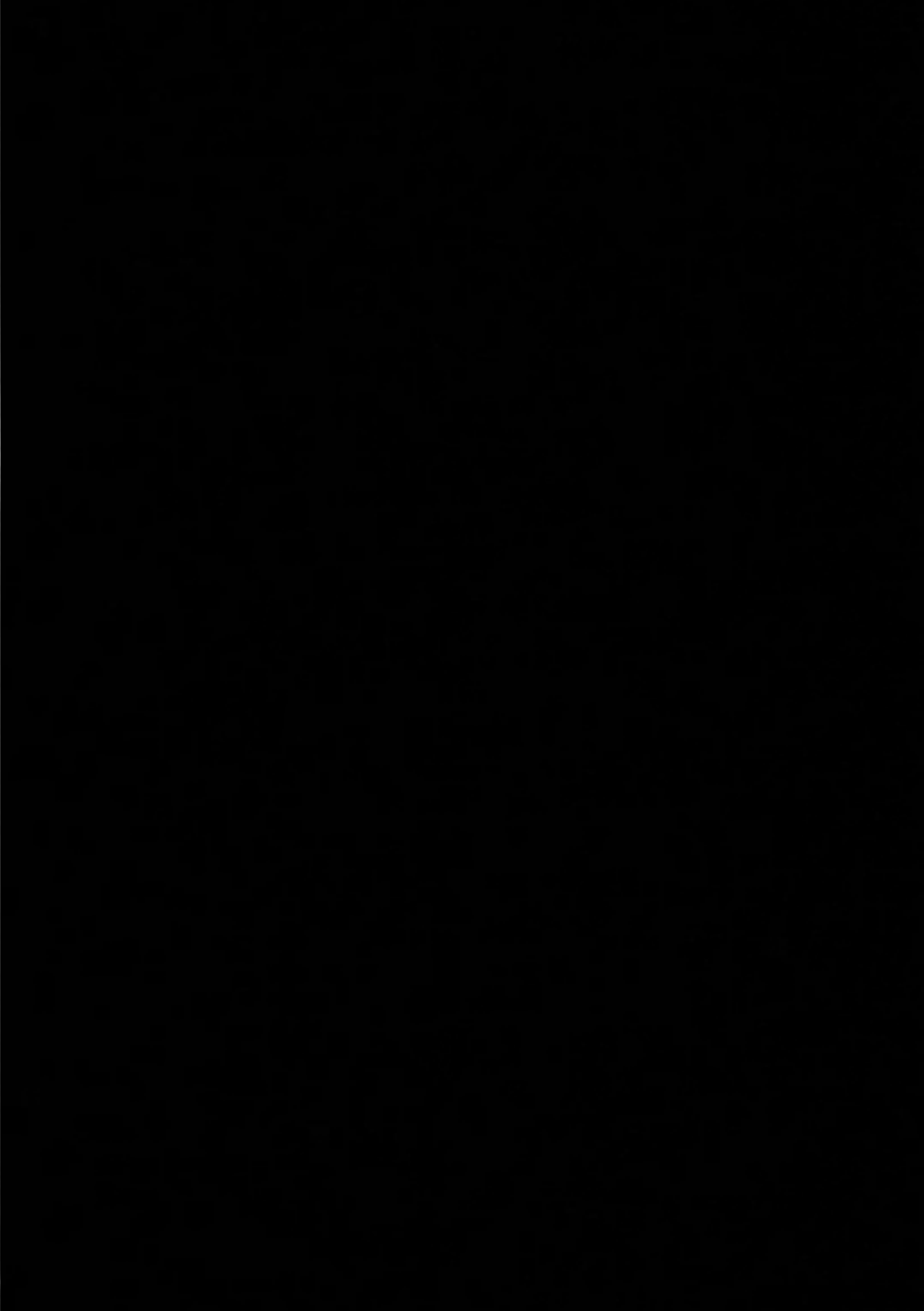


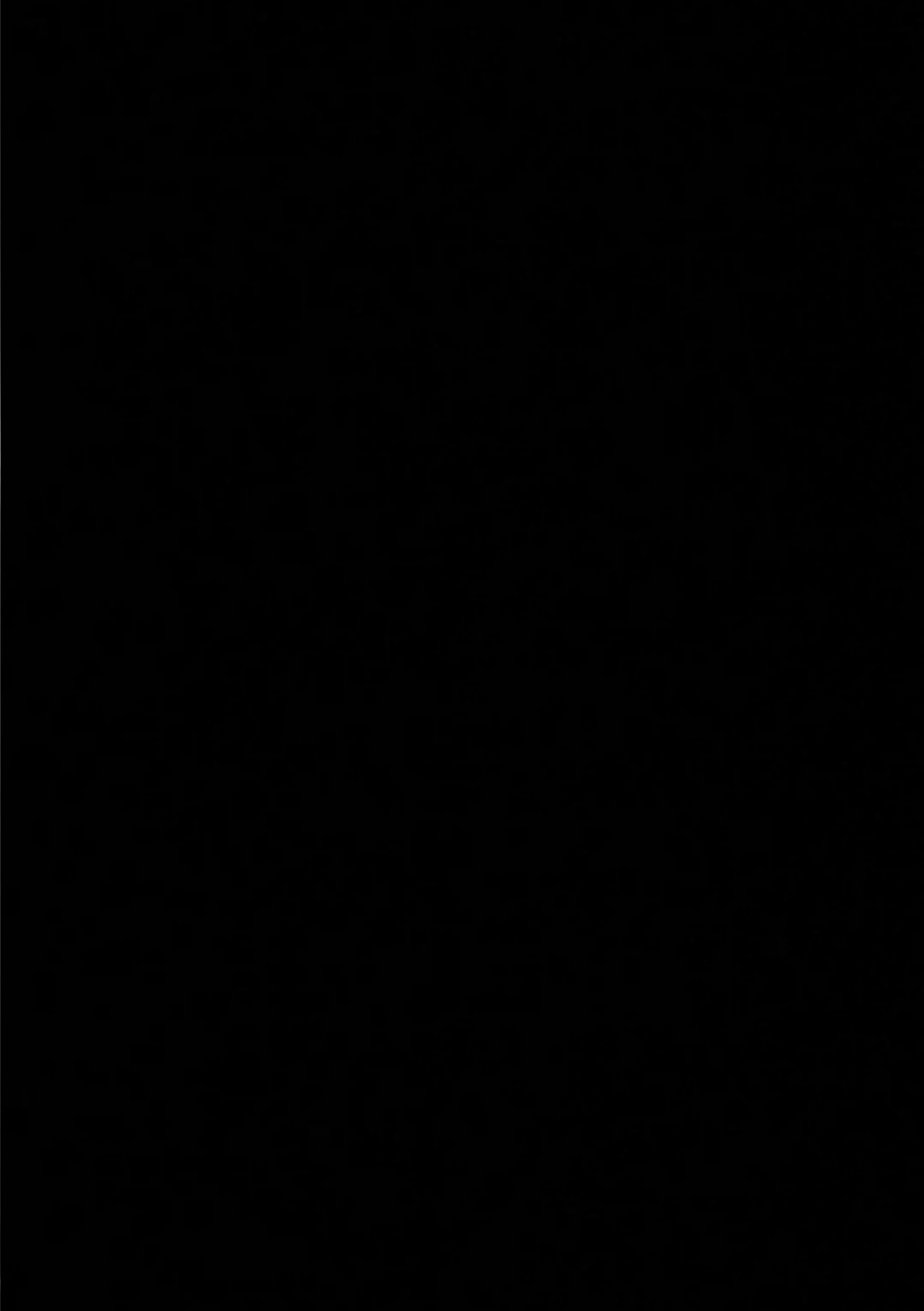


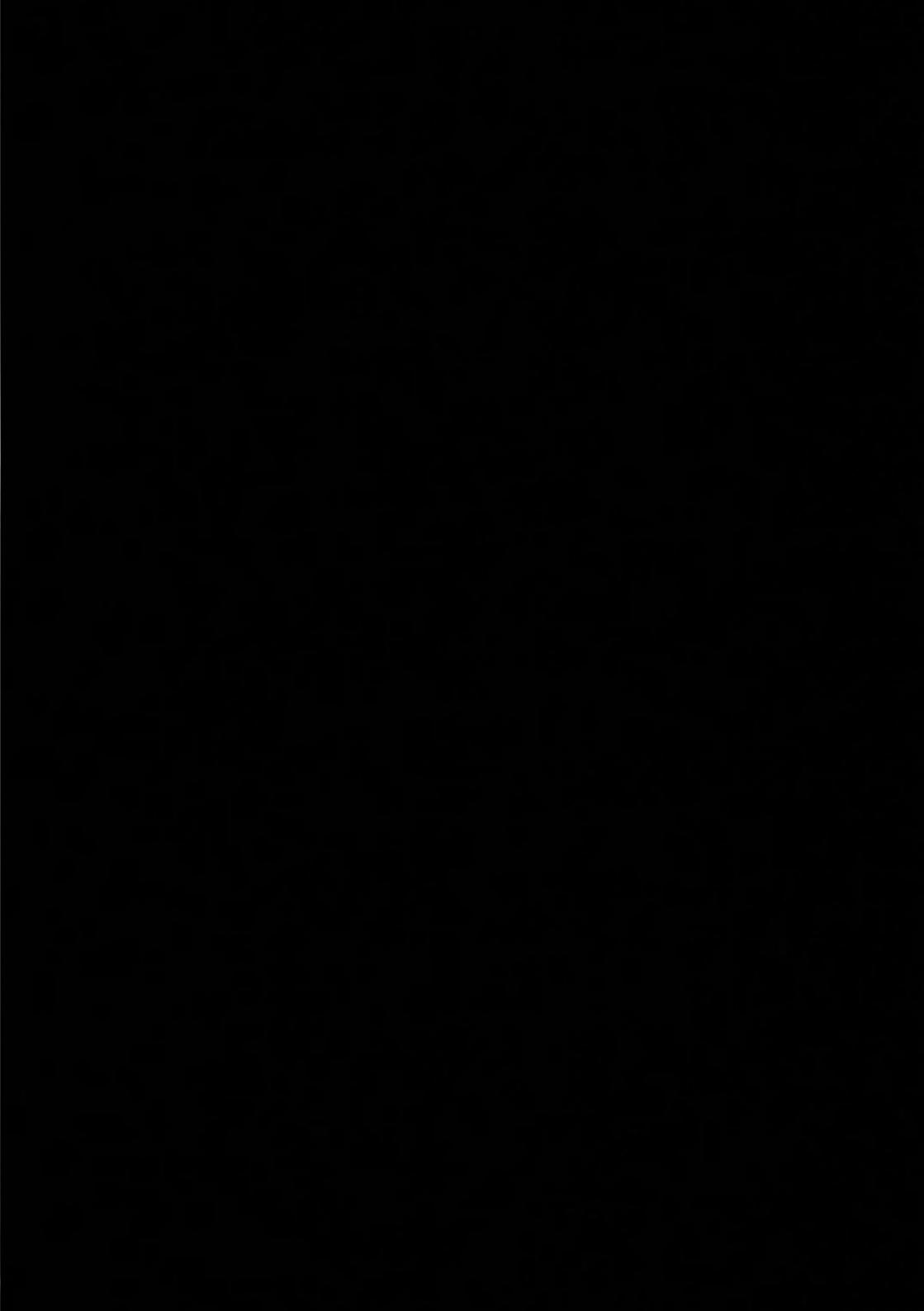


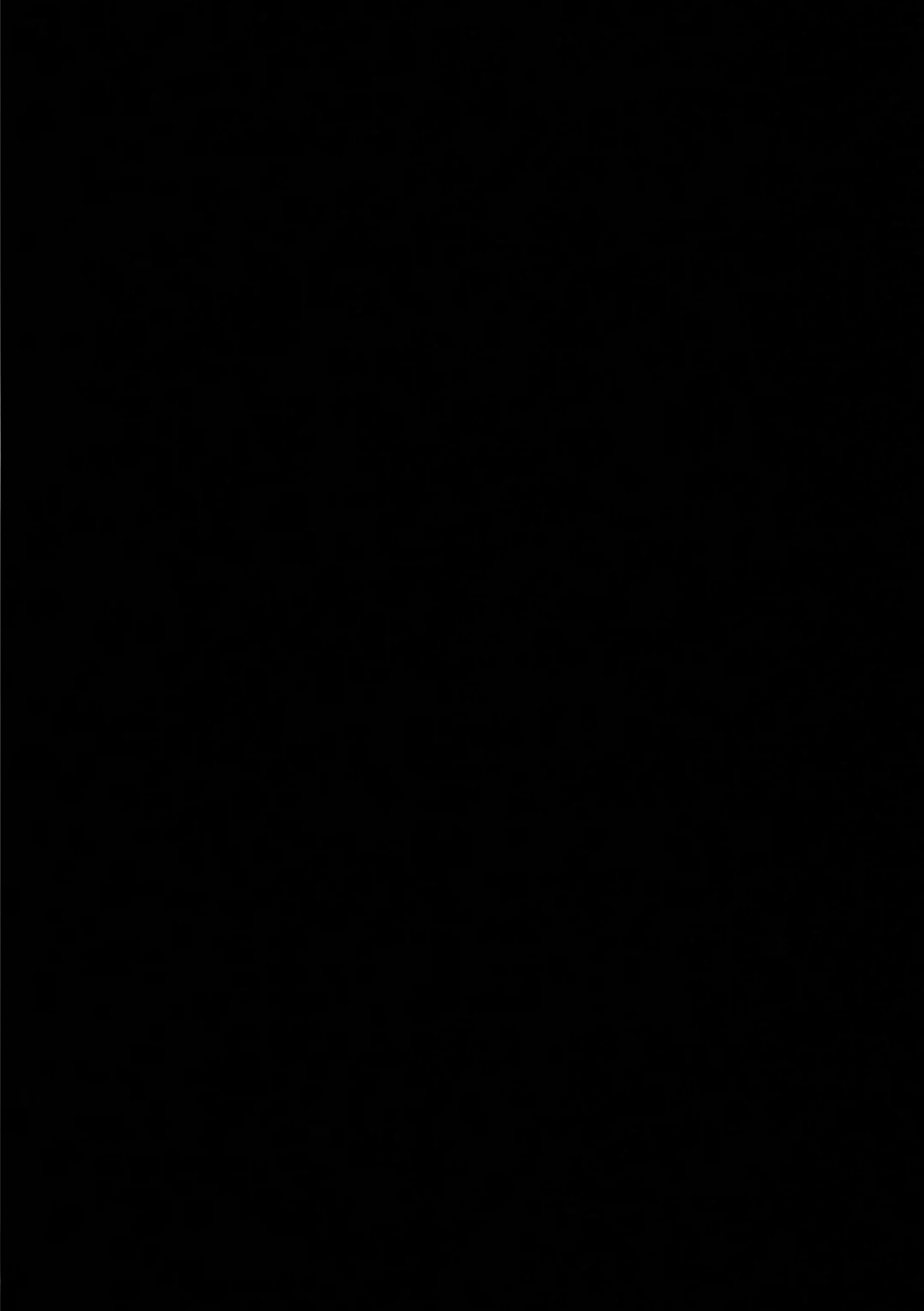


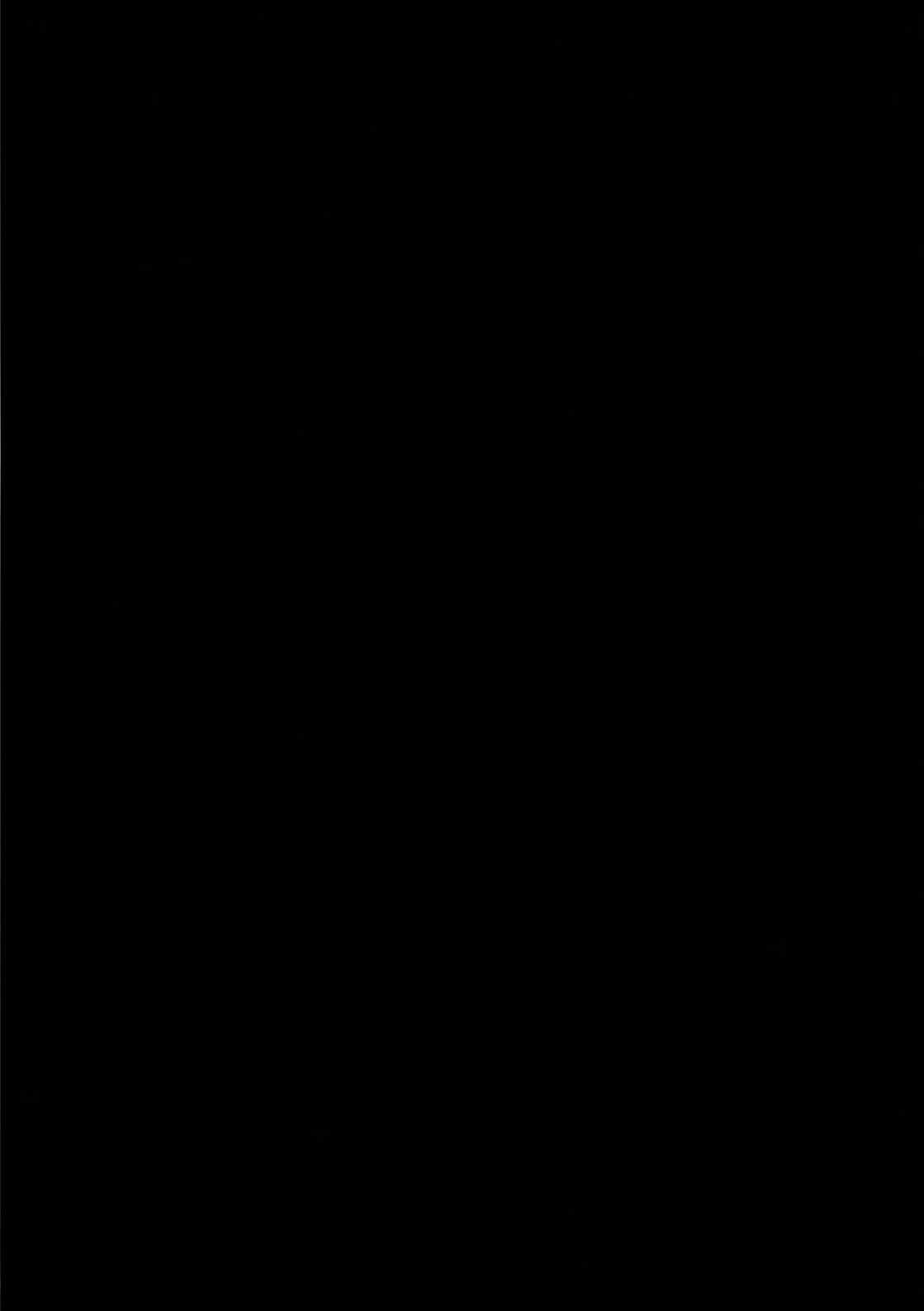


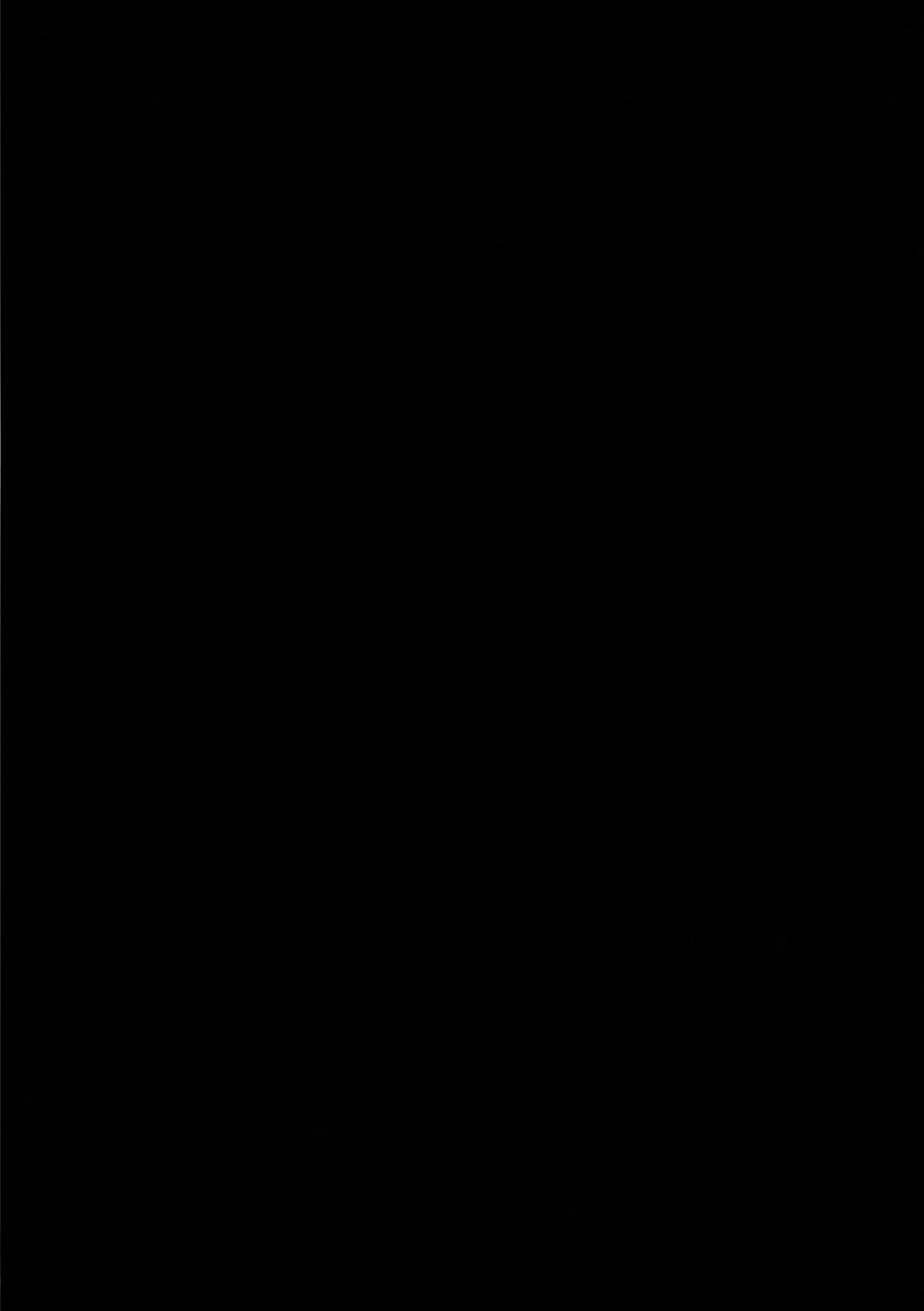


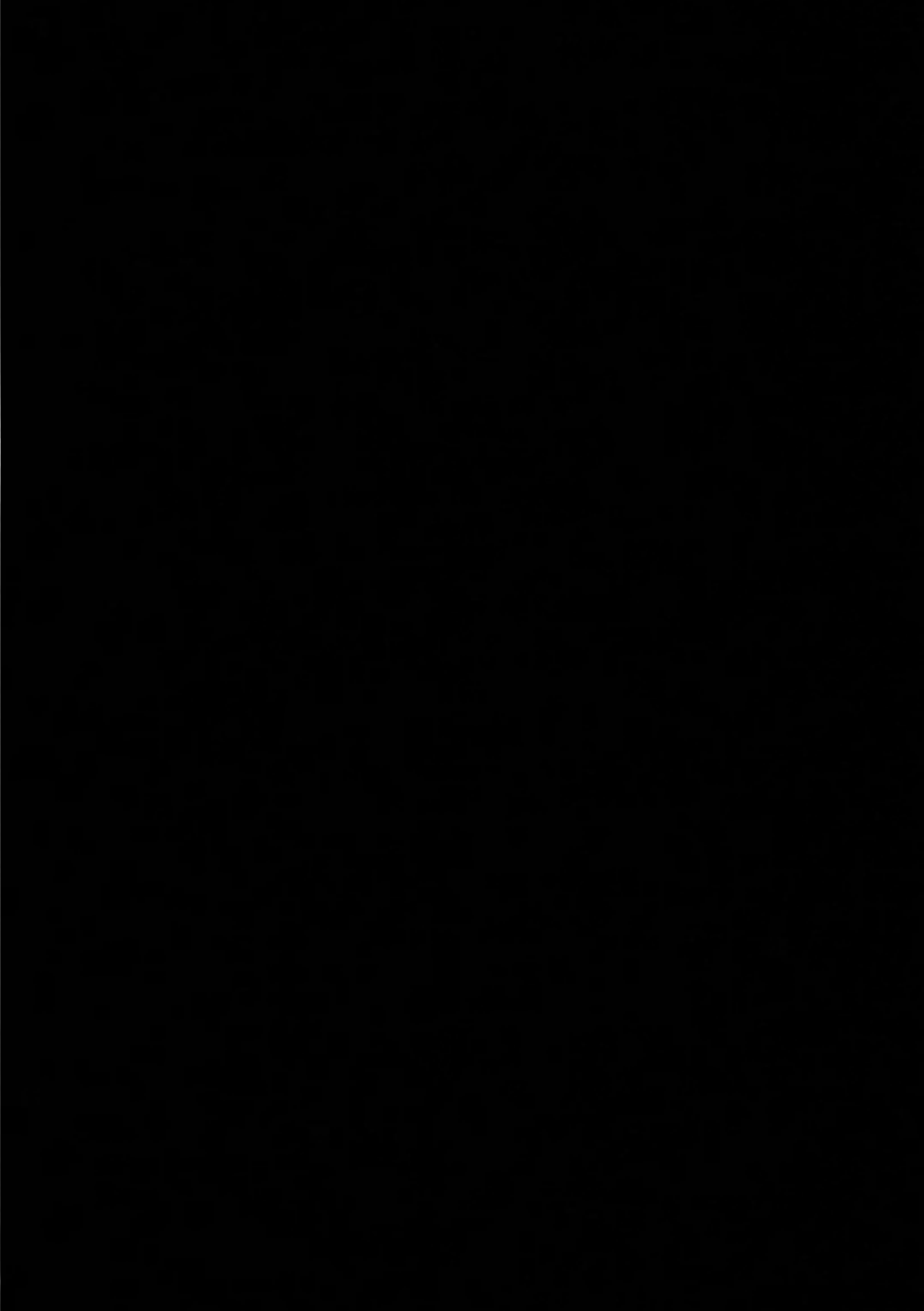


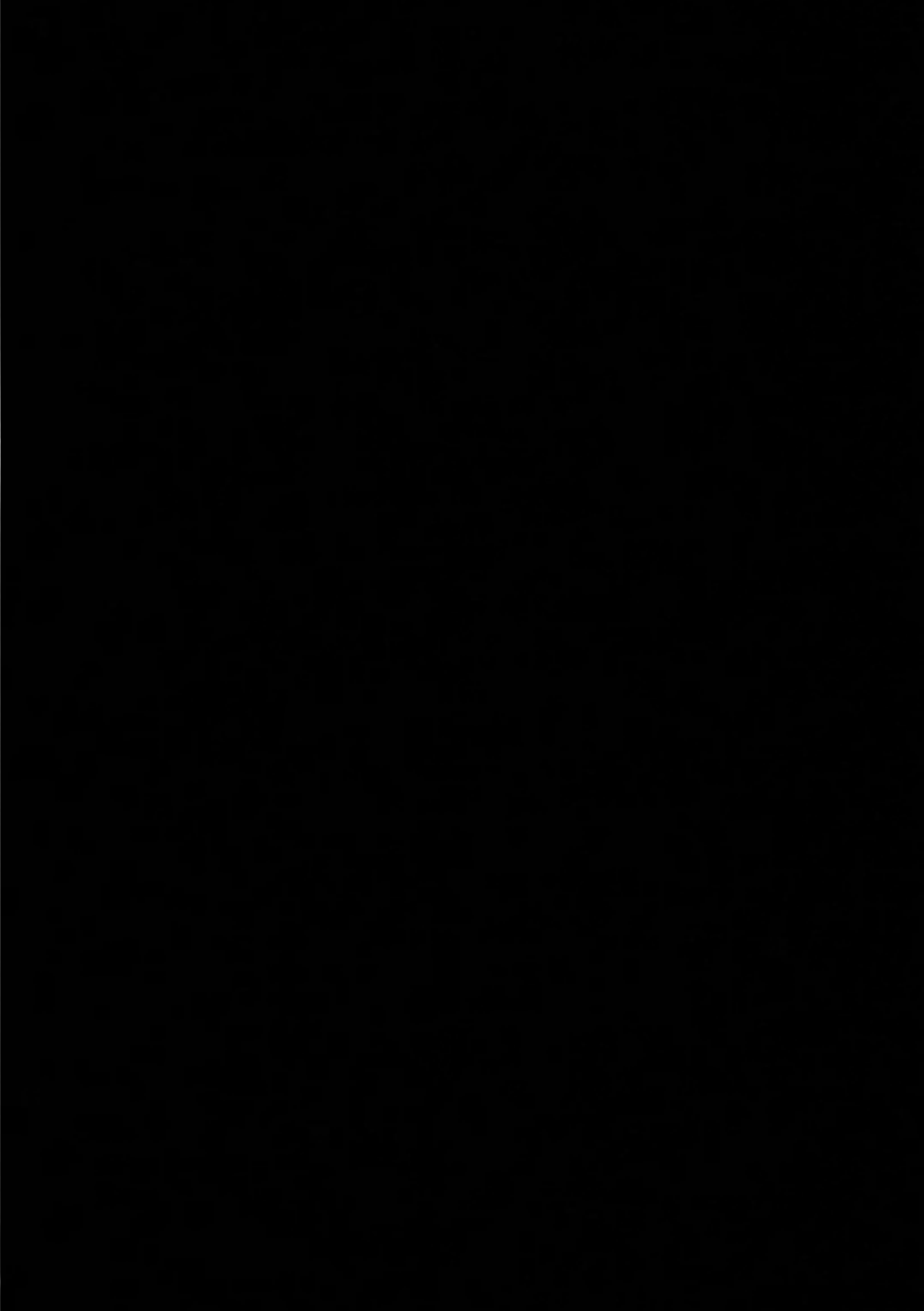


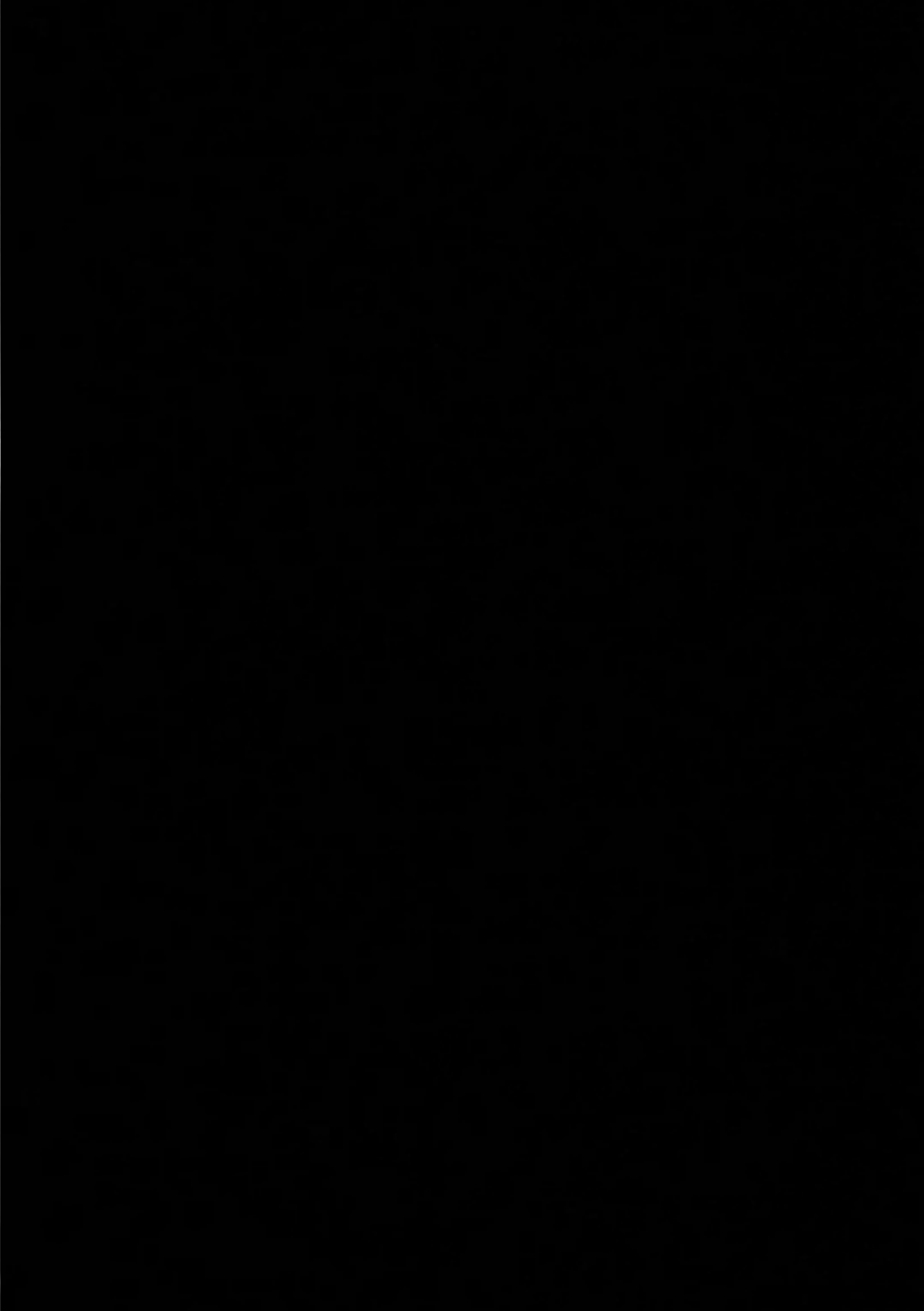


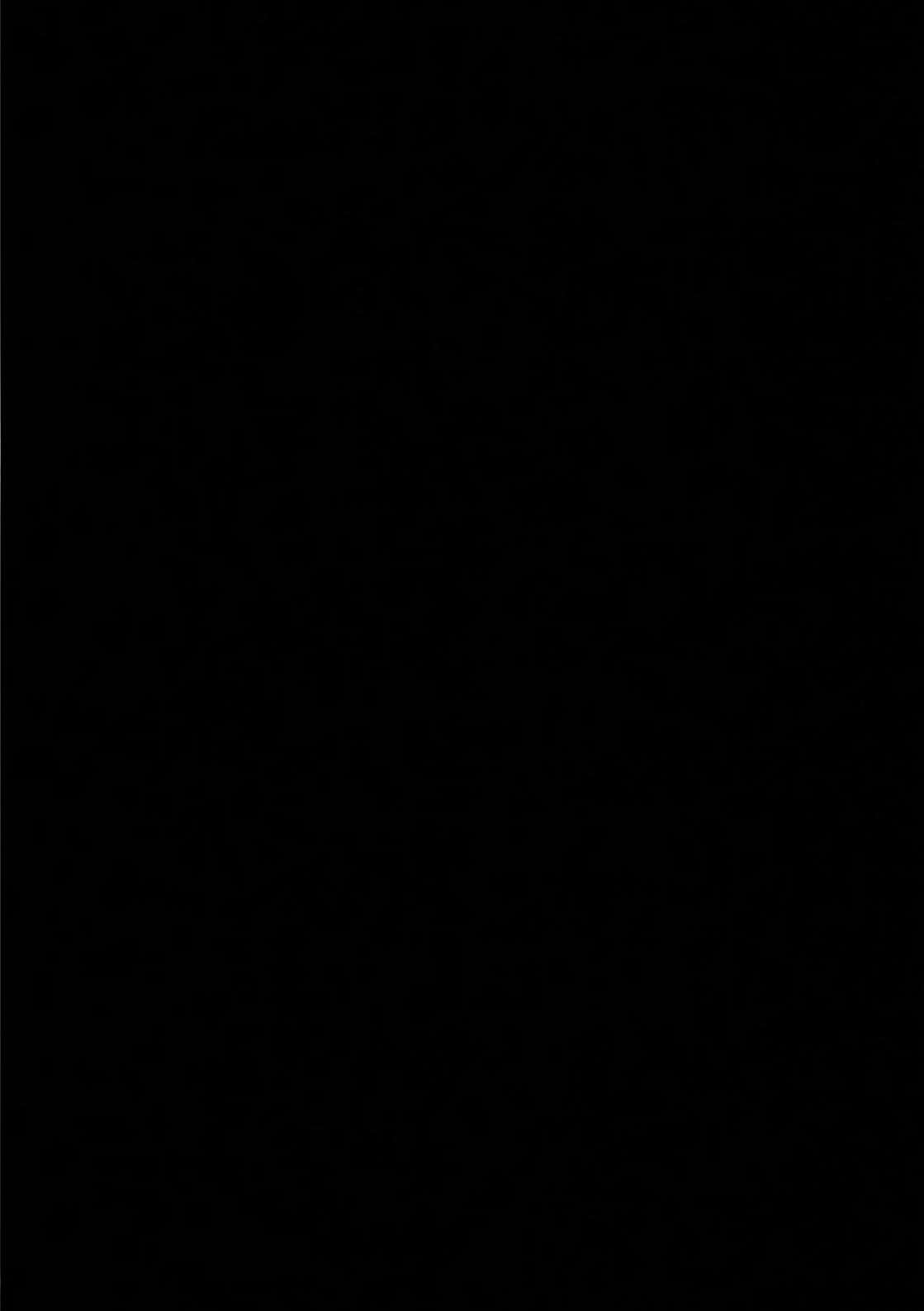


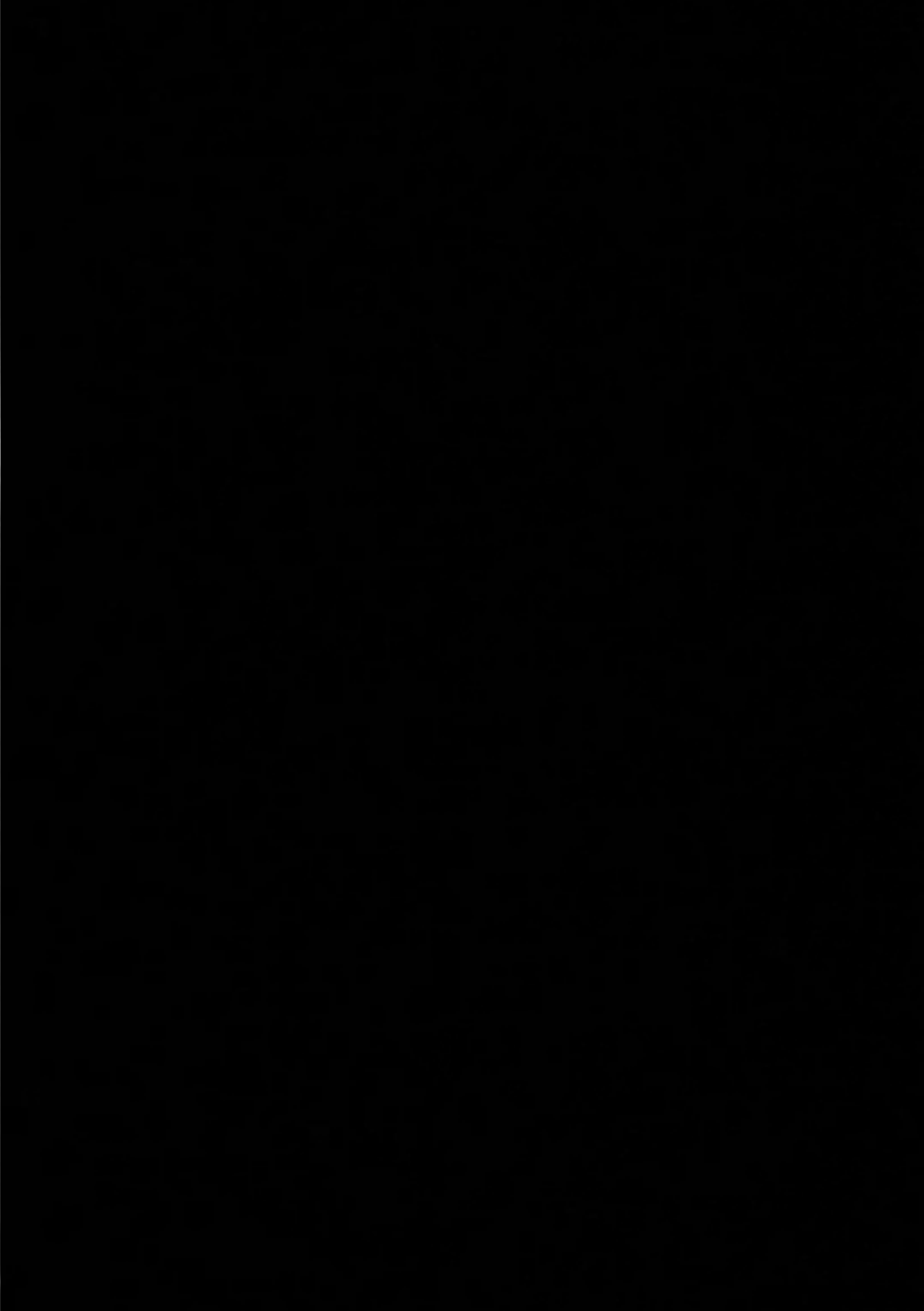


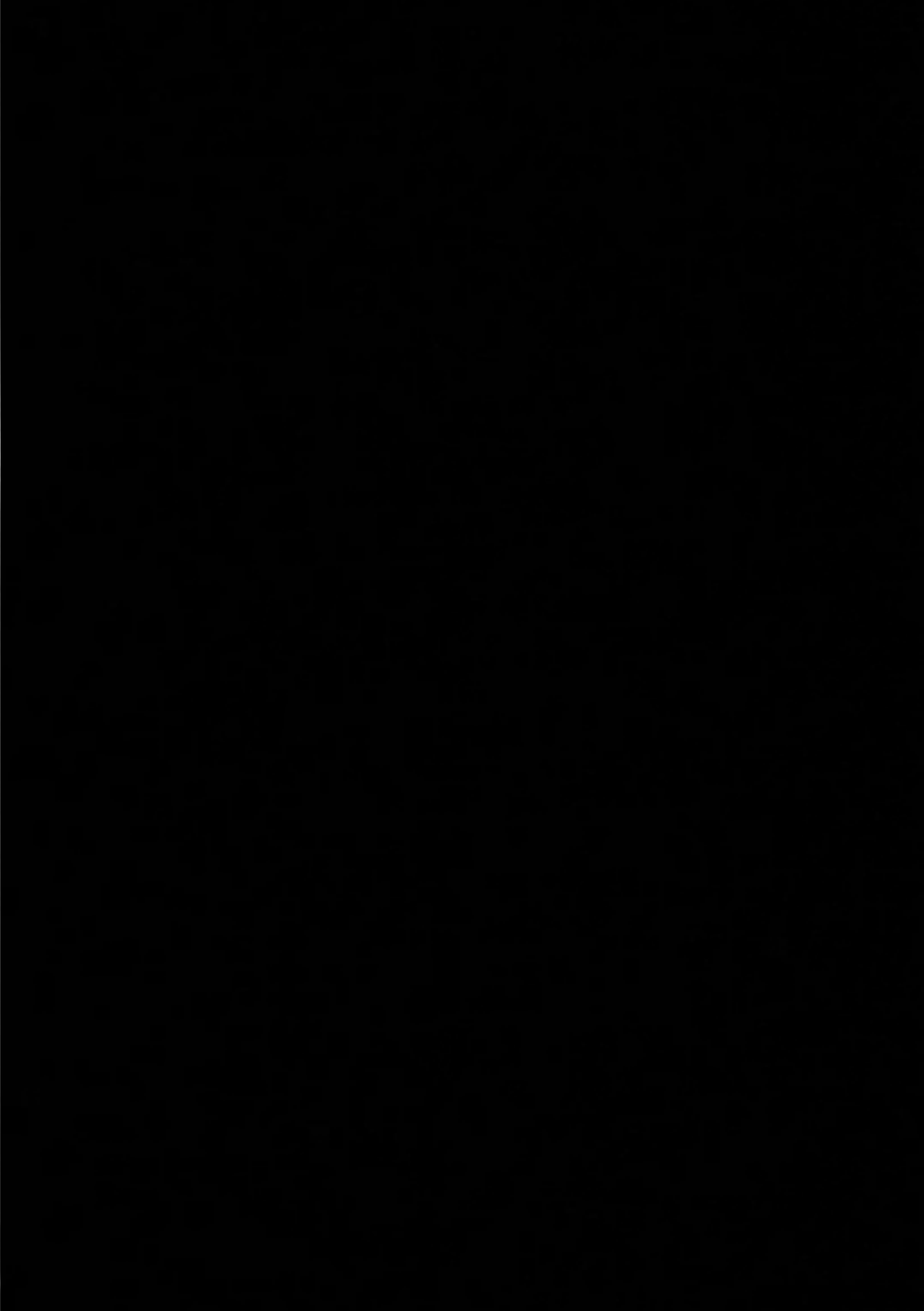




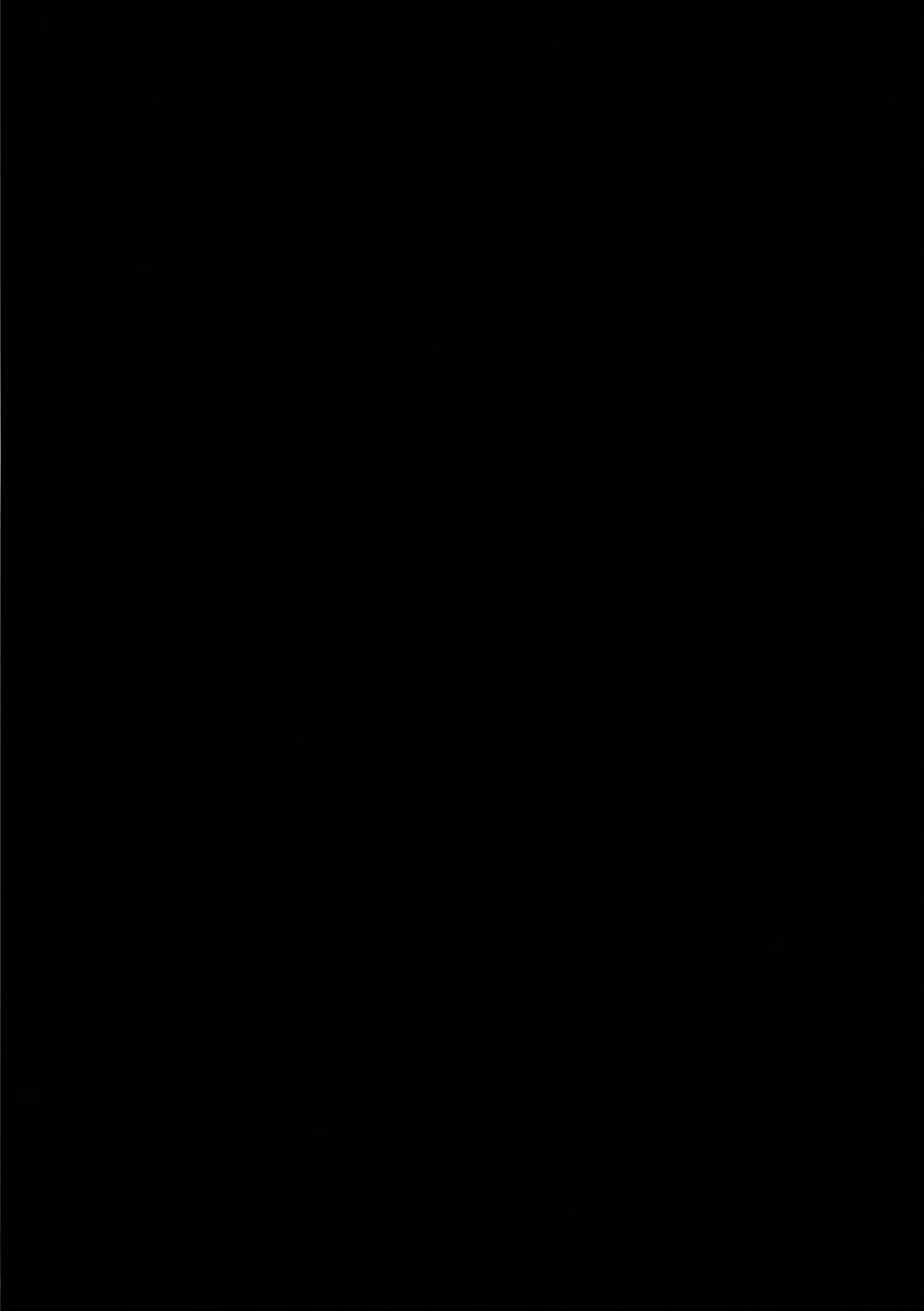


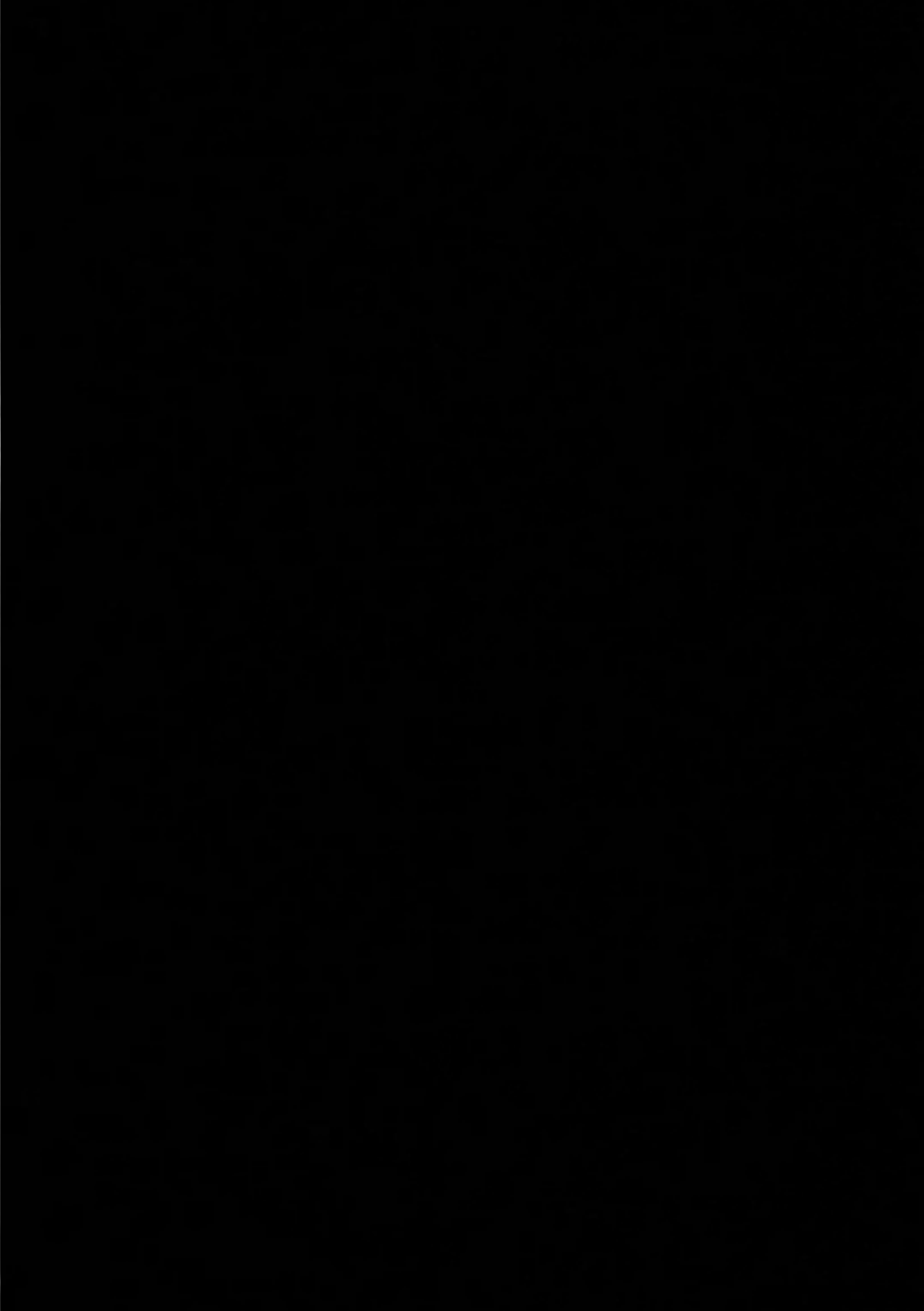


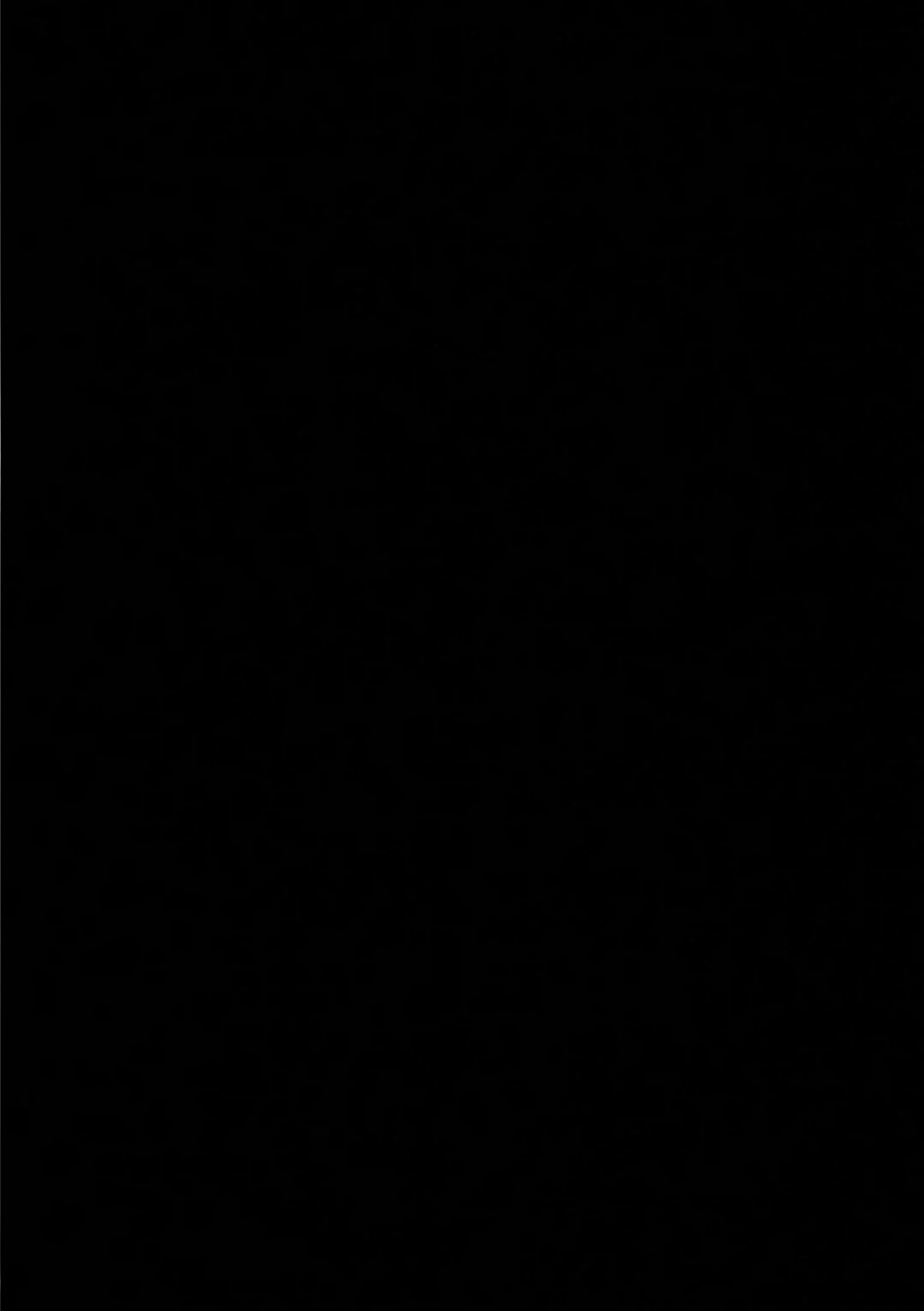


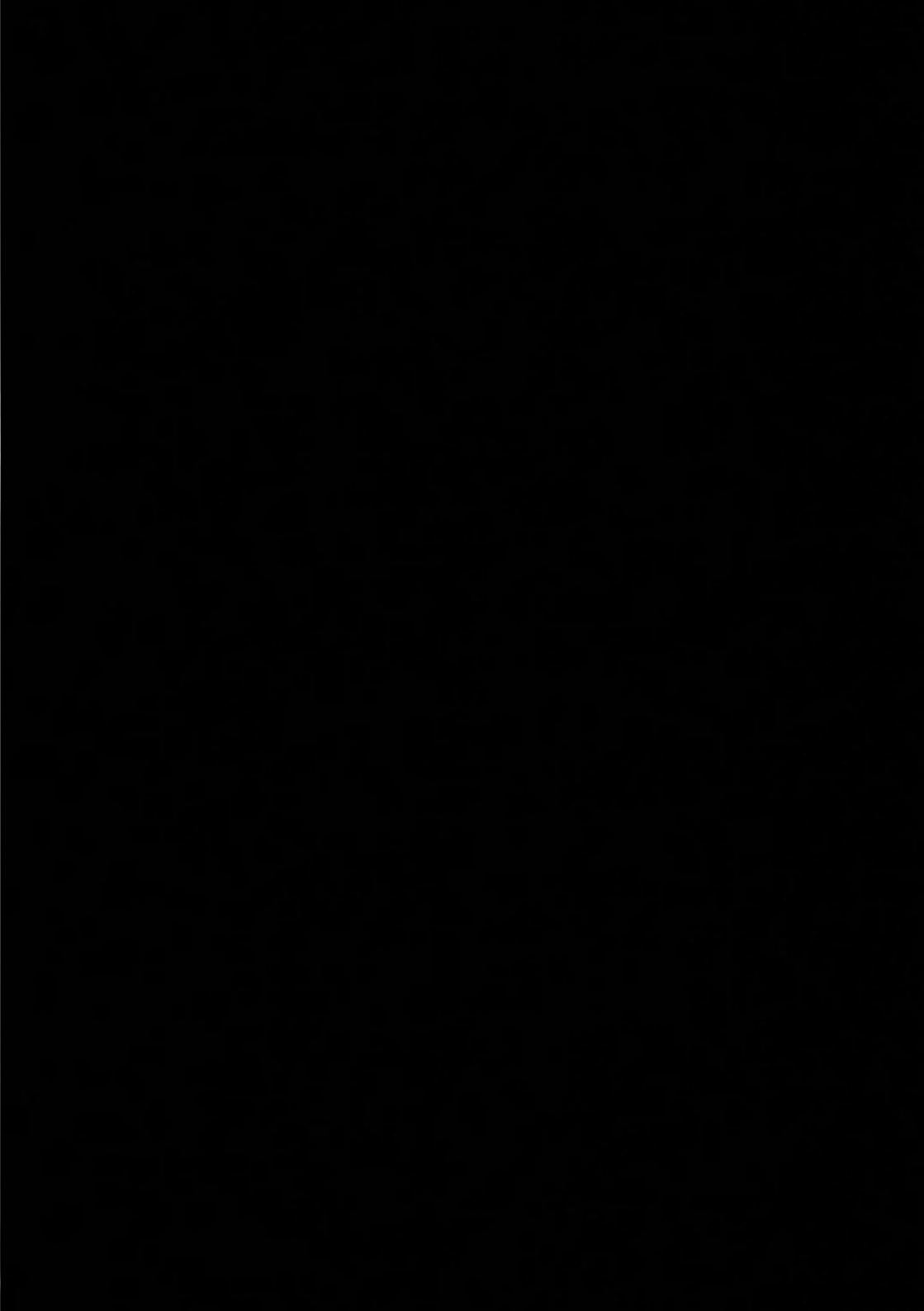


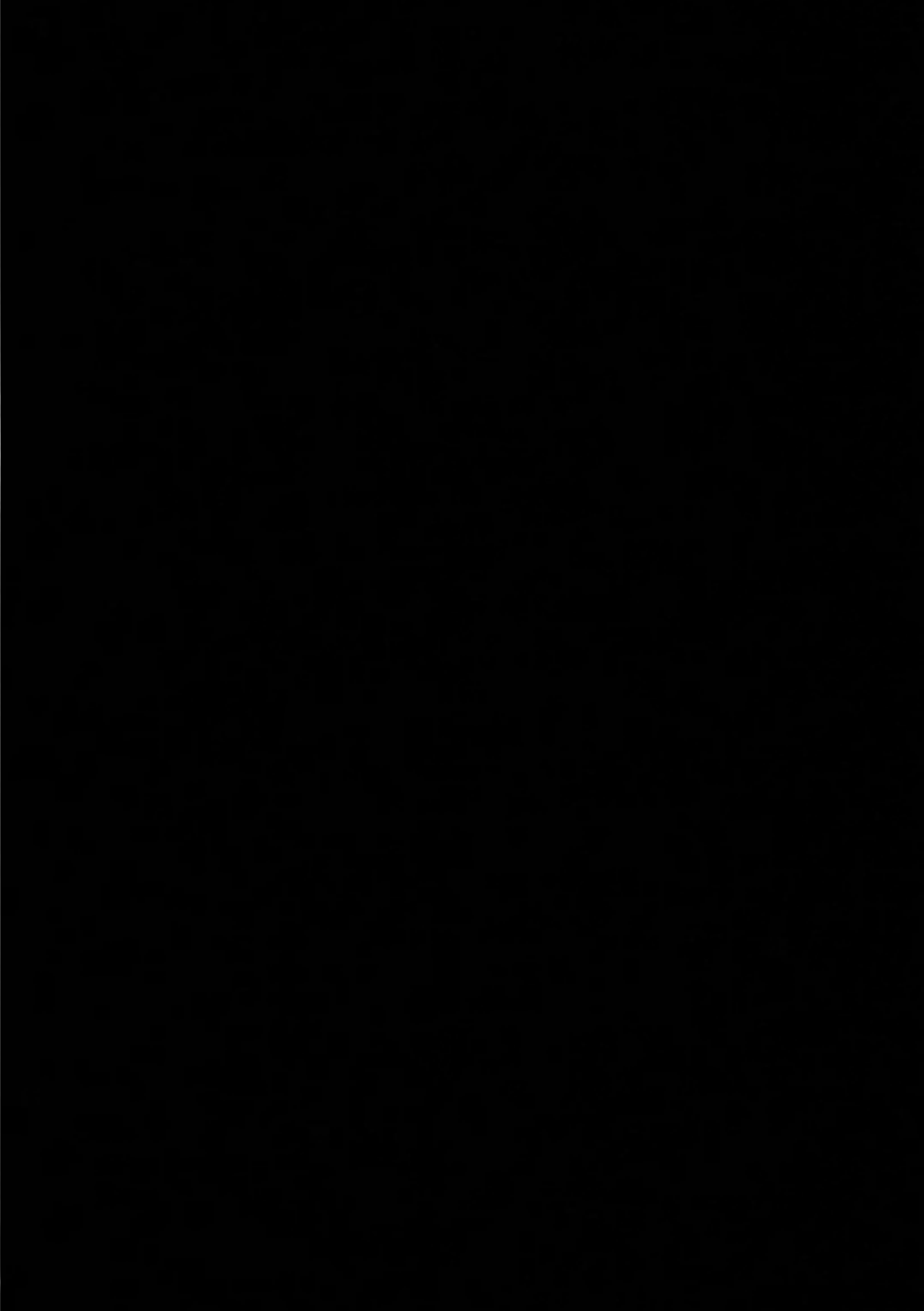


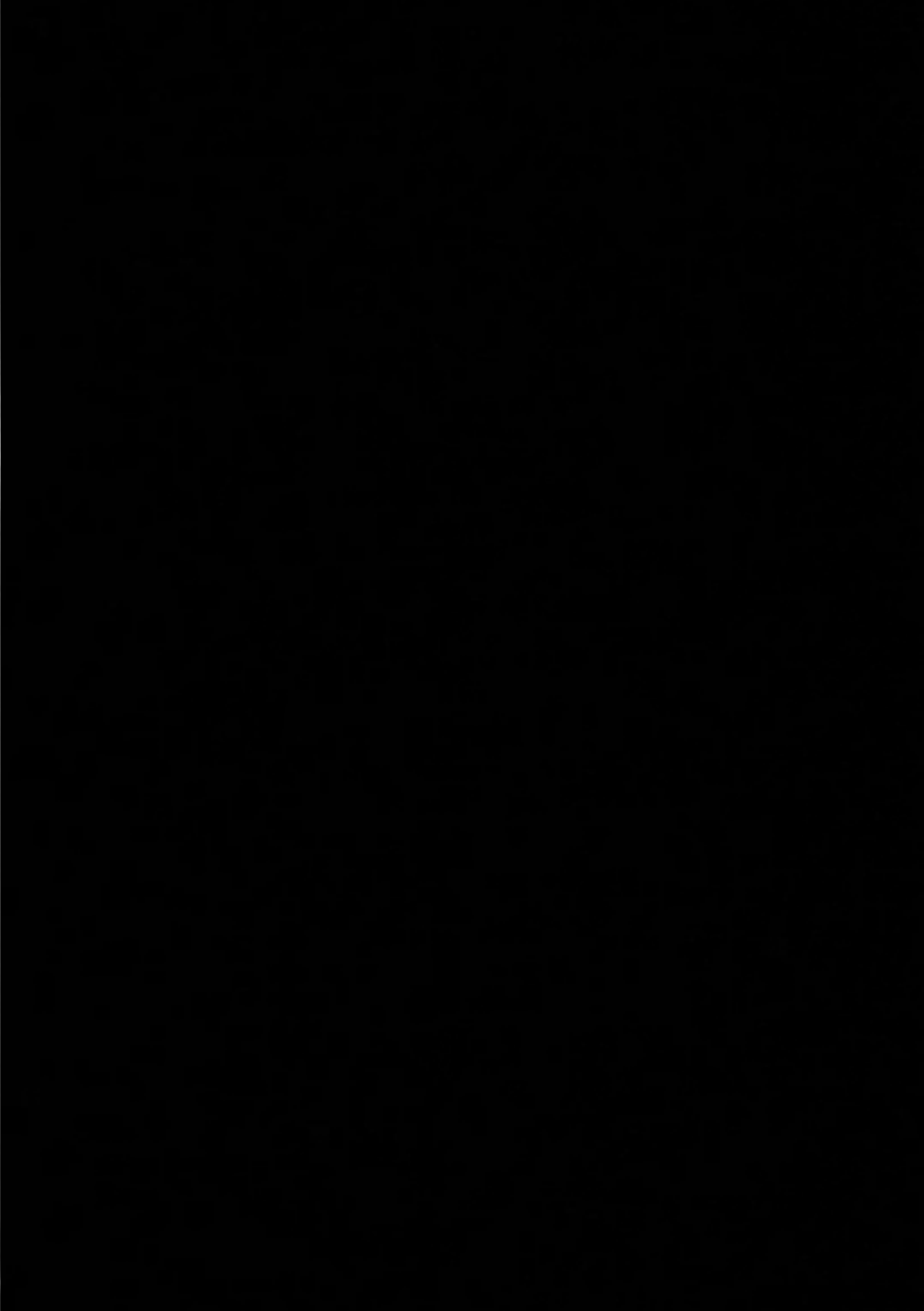


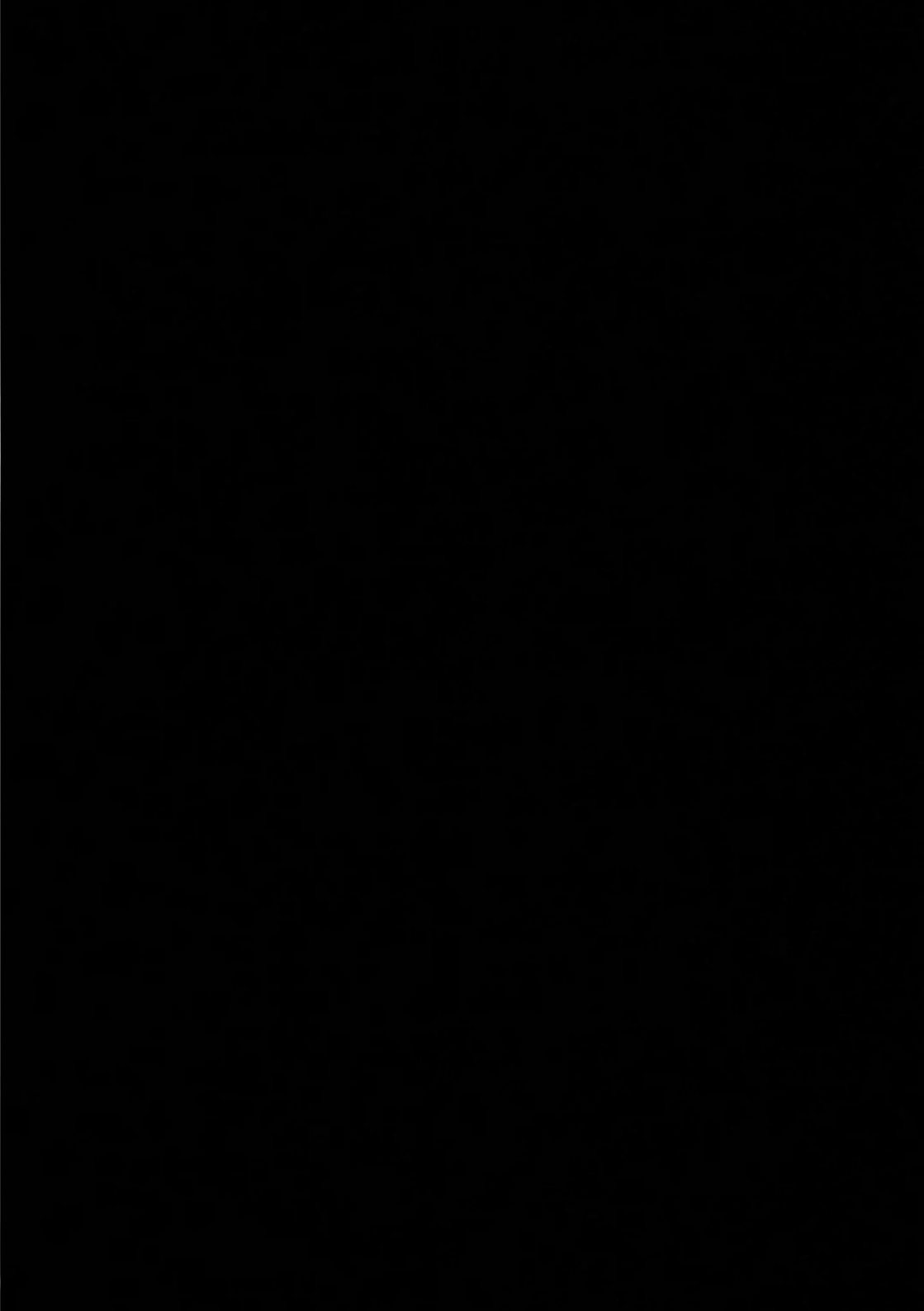




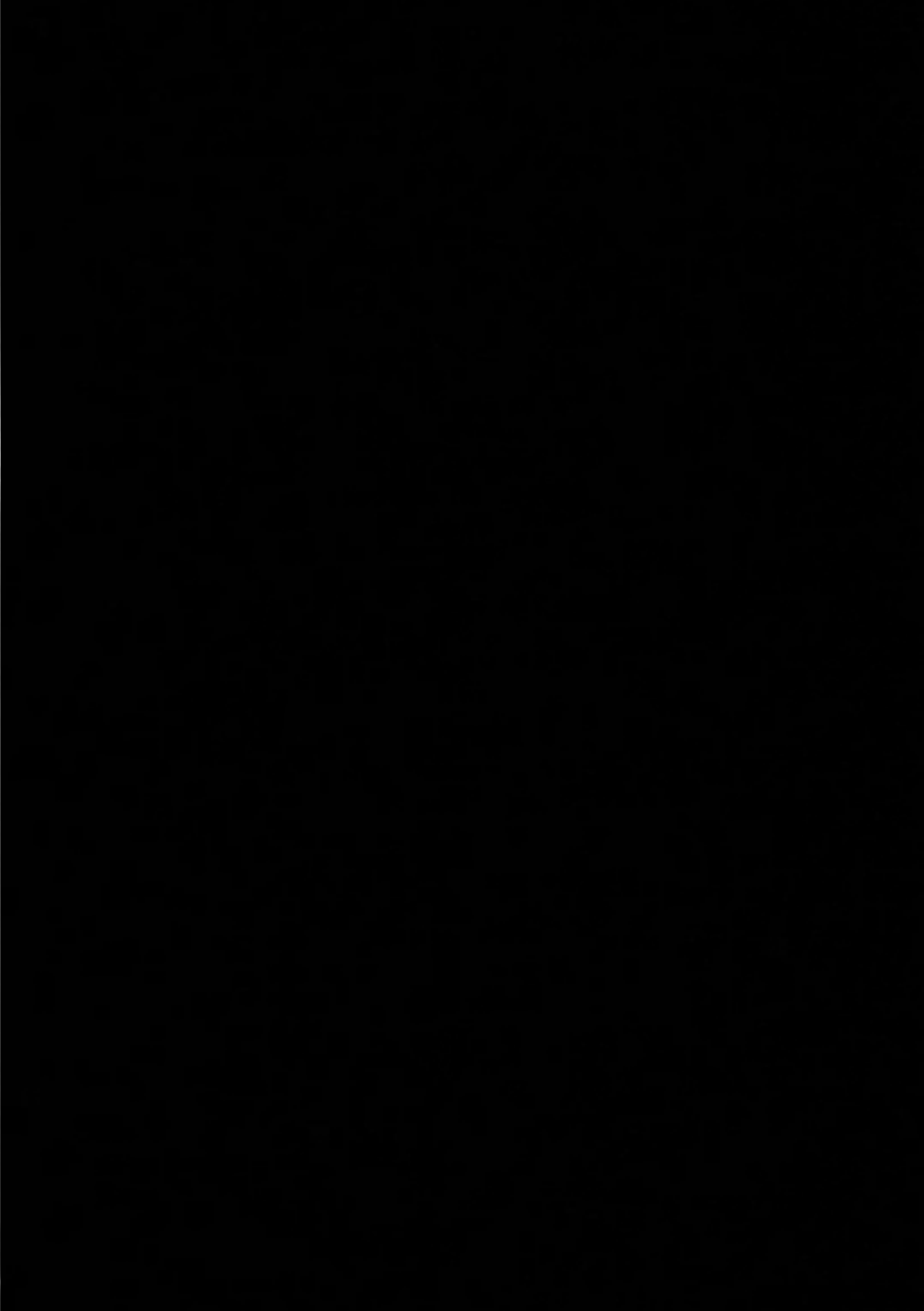


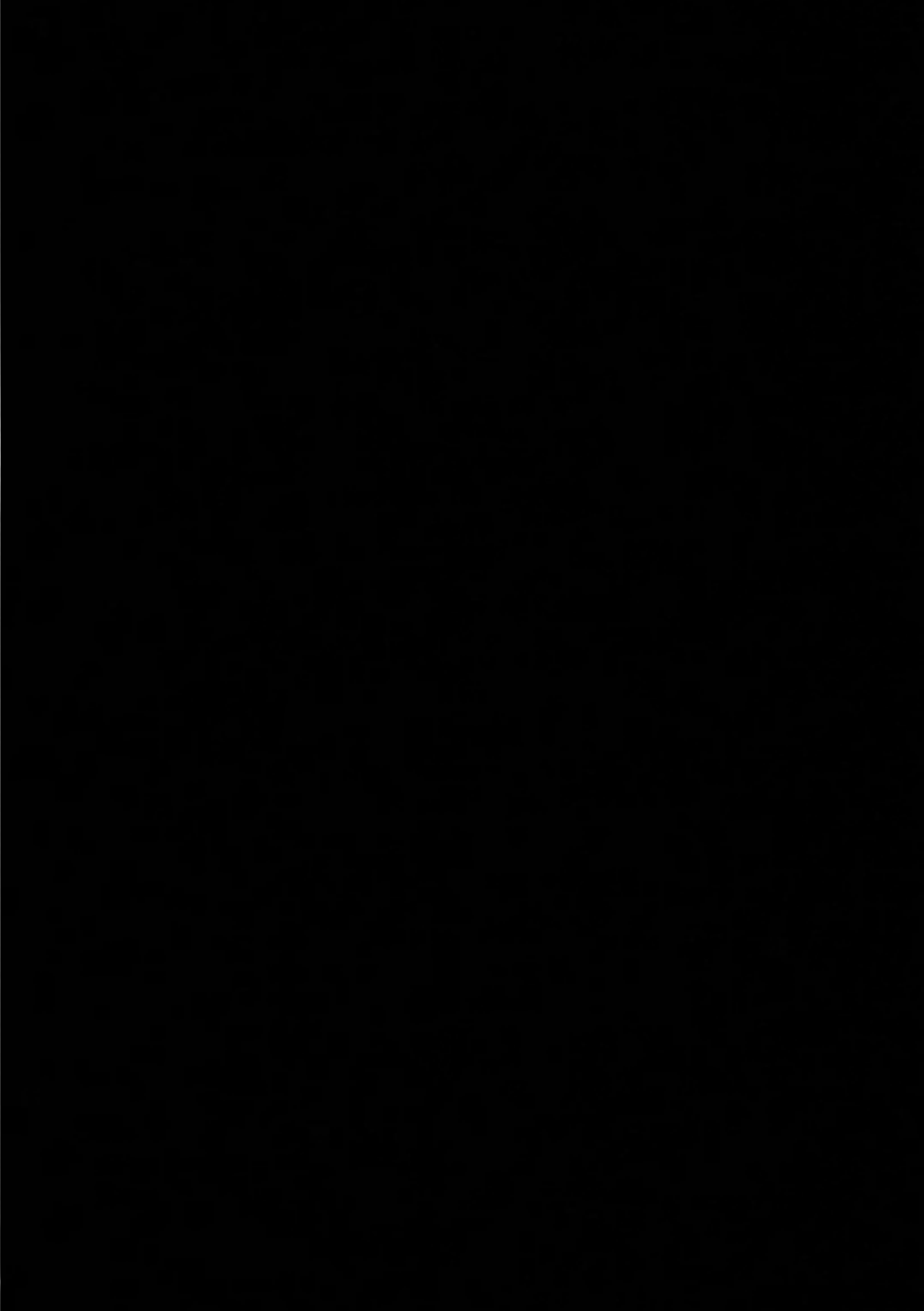


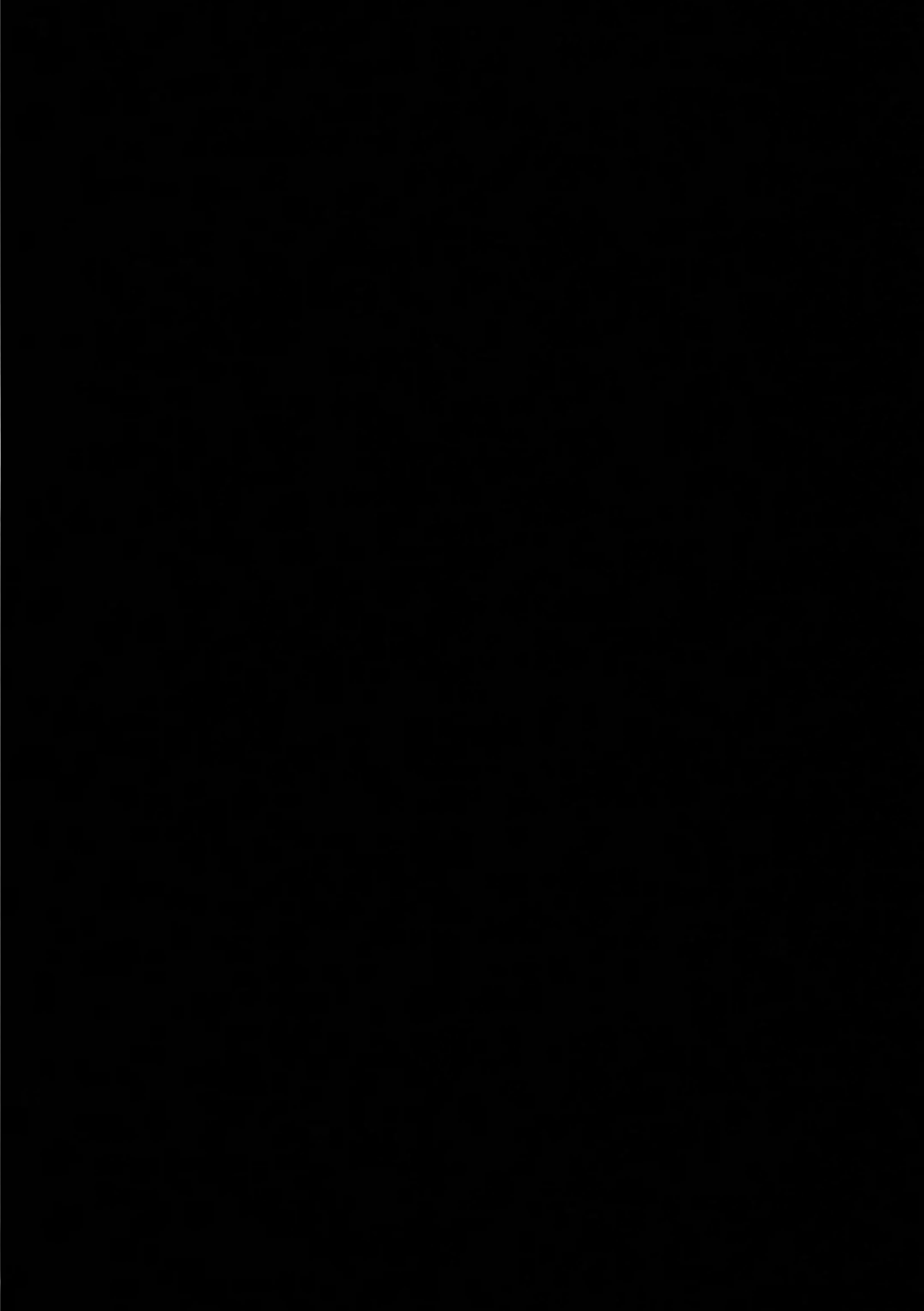


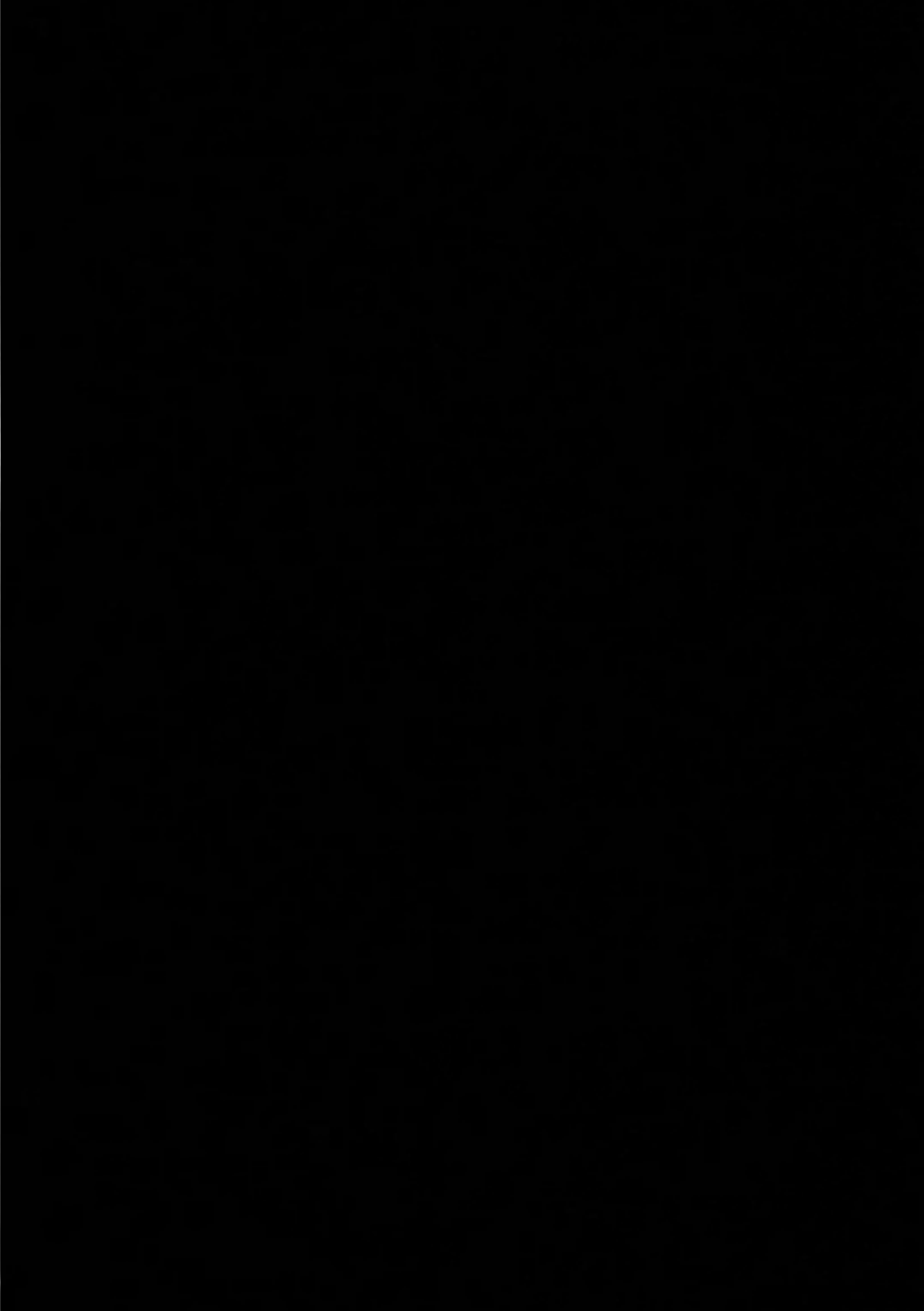


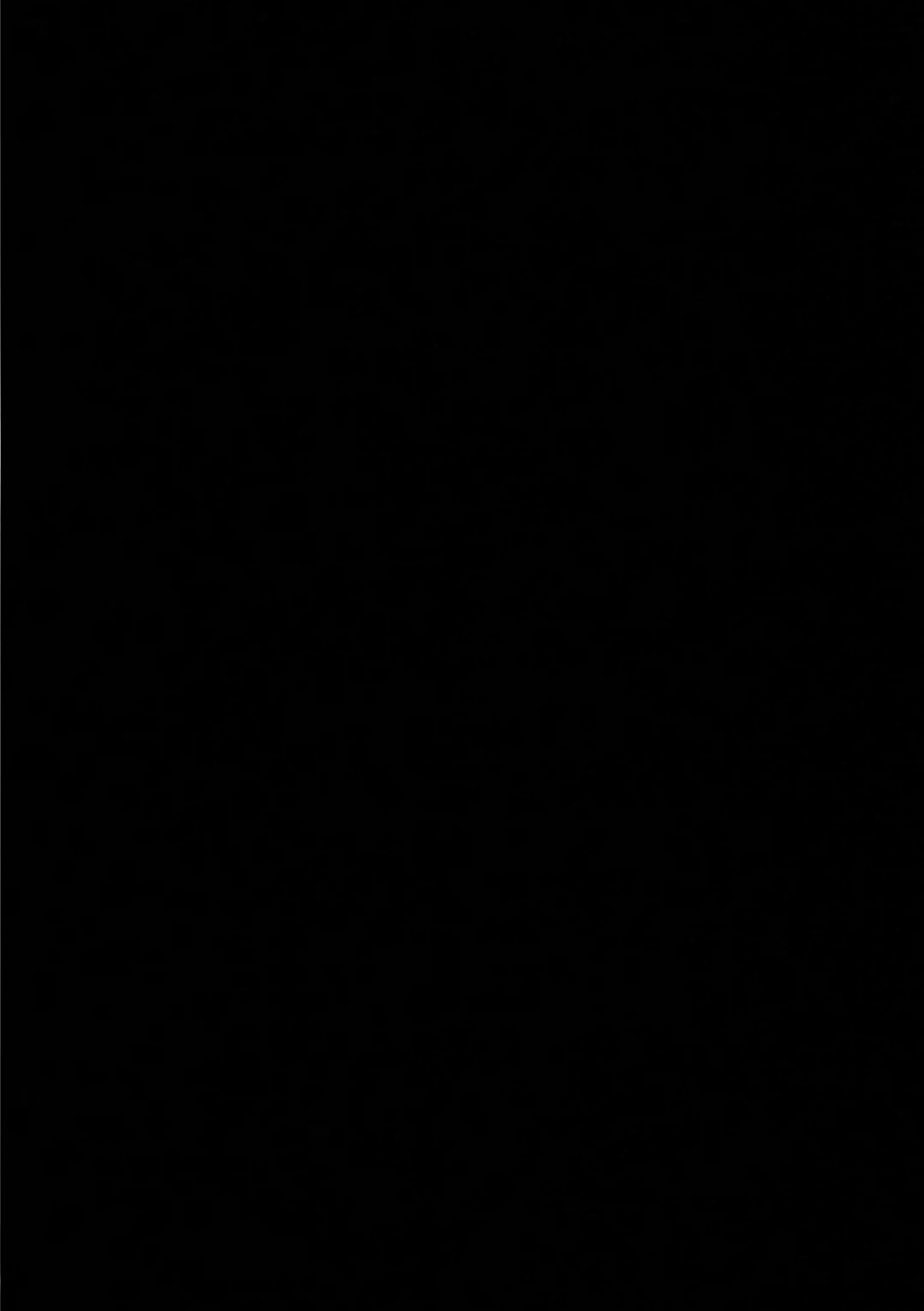


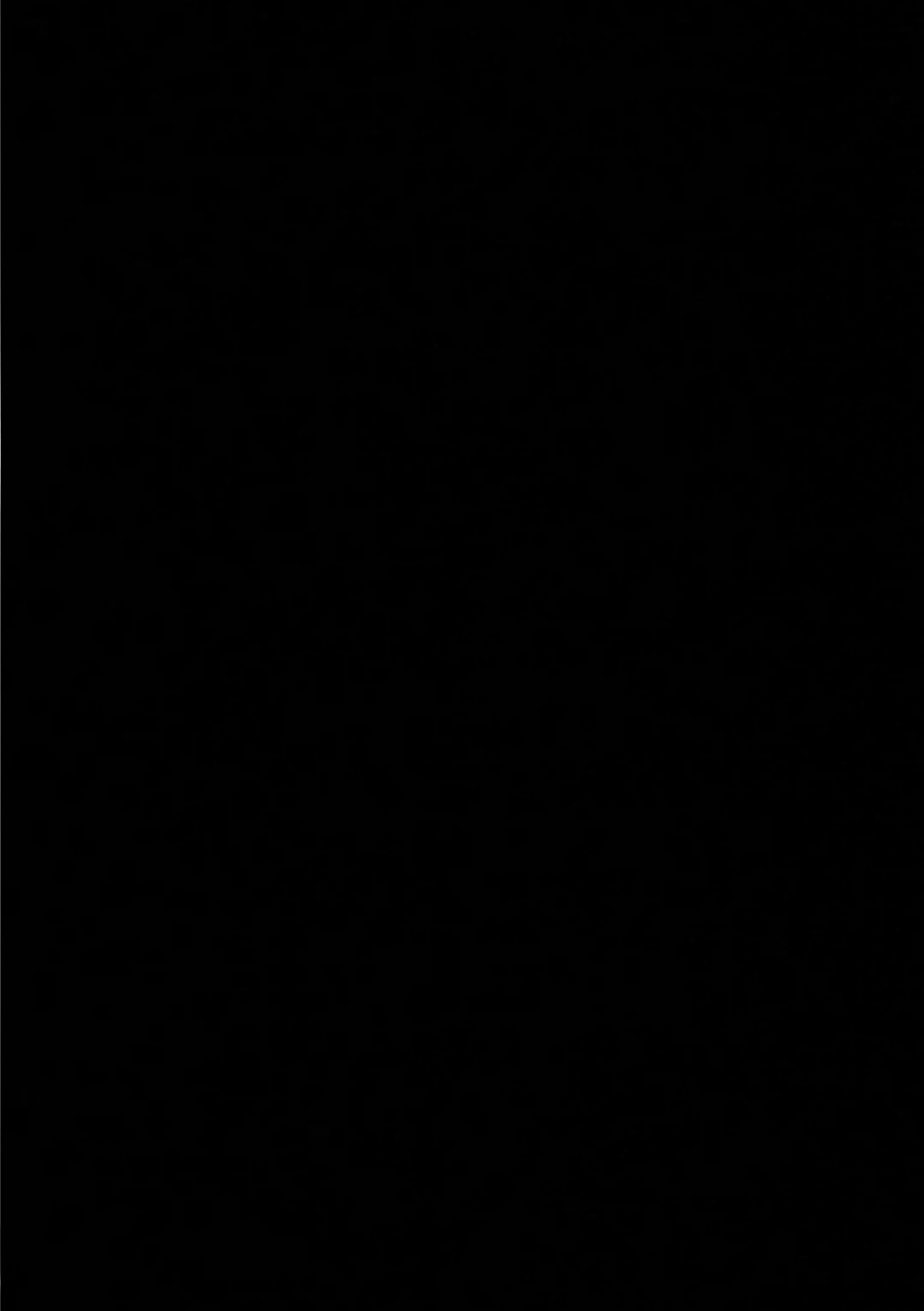


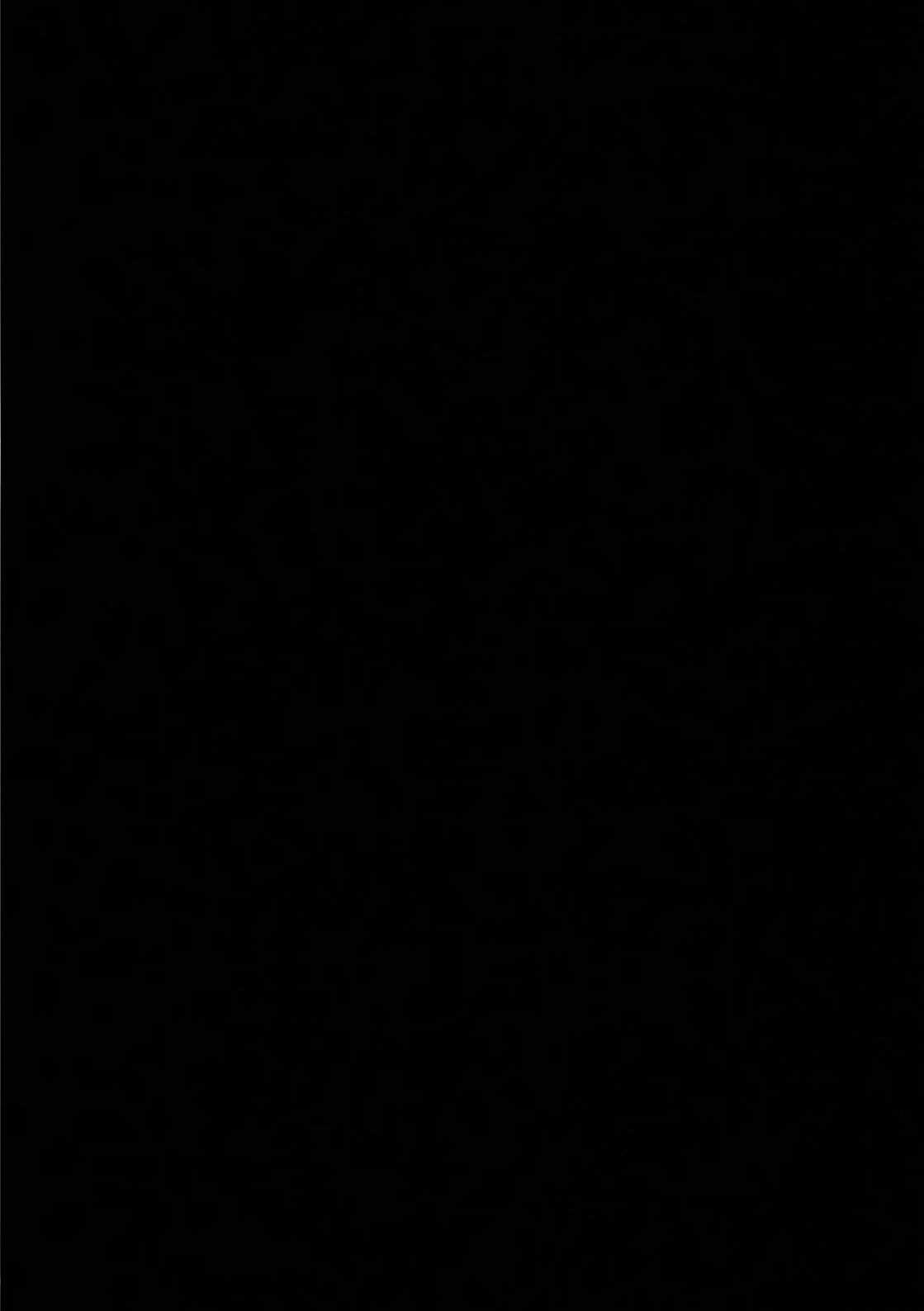








































































































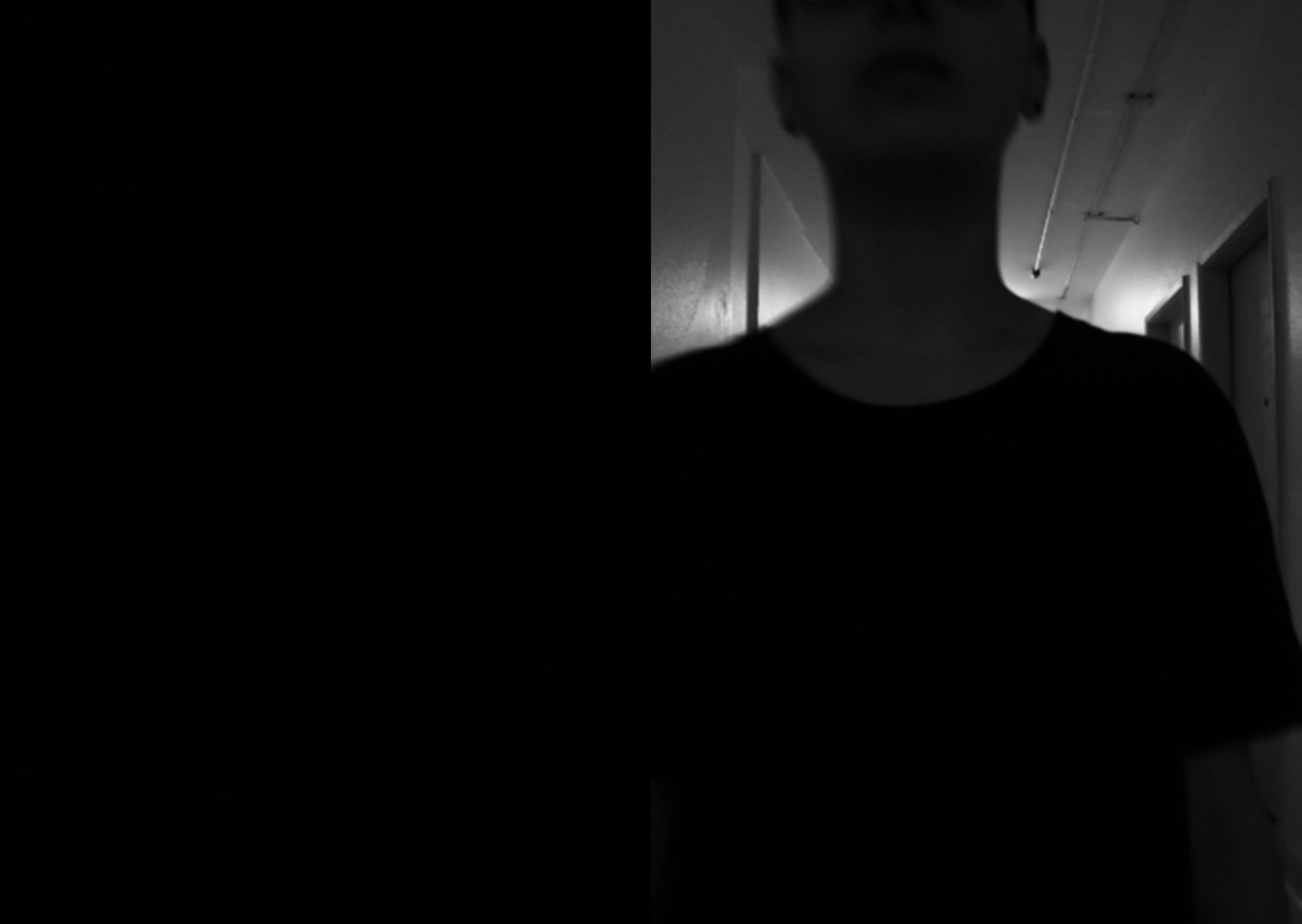
















quarto escuro

entro por uma porta e a fecho atrás de mim. estou agora em um cubículo todo escuro, onde não enxergo muita coisa, exceto uma nova porta logo à frente. entro por ela e a fecho também. as luzes estão apagadas. gosto de ficar uns segundos assim, tentando acostumar a visão à penumbra, antes de acender a luz vermelha. ainda sinto uma leve ansiedade a cada vez que entro em um laboratório analógico de revelação. a vista mais focada, o cheiro dos químicos, o silêncio interrompido apenas pela água corrente, a temperatura. para alguém que gosta de pequenos rituais, entrar e sair de um laboratório, e tudo o que acontece neste intervalo, são momentos preciosos.

talvez esta dissertação se organize a partir disto, uma coletânea de processos, pensamentos, questões e perguntas sobre o que venho pesquisando e fazendo como artista e professora, dentro e fora dos laboratórios, das salas de aula, das galerias, da rua. uma forma de abrir meus cadernos e selecionar, como em um processo de edição de fotografias, quais notas conversam entre si, quais entram em conflito ou se contradizem, e pensar formas de apresentá-las.

tal qual um processo laboratorial, entender e organizar as ferramentas é também uma das principais etapas. assim, decido ao início da pesquisa tomar decisões que me acompanhariam, uma em especial: caminhar com mulheres. talvez seja um próprio reflexo da minha trajetória: ter mulheres artistas e professoras como maiores exemplos, mas ler e ver poucas mulheres nos currículos e rodas de conversa. hoje, como professora, percebo esta mesma ausência nos lugares onde atuo.

essas ausências se repetem no cenário artístico das artes visuais em itajaí, santa catarina, cidade onde nasci e moro. tanto em um panorama histórico quanto nos dias de hoje, o número de mulheres produzindo, expondo, participando das discussões e sendo escutadas segue muito inferior ao número de homens. preocupa-me pensar que isso tem um impacto na formação de novas artistas, bem como na história que vai sendo escrita

e registrada, e que acaba por ignorar nossas vozes e presença. talvez as questões aqui colocadas pareçam clichês, quase antiquadas, mas tristemente reais. aliás, gostaria muito de poder dizer que estas discussões já estão ultrapassadas ou superadas, mas estaria dissimulando.

assim, sigo conversando e caminhando com mulheres, chamando-as pelo nome, testando suas falas junto às minhas a cada vez que escrevo ela diz, tentando estar atenta ao que falam e o quanto disso reverbera em meus próprios processos. isto cria um corpo de artistas com as quais dialogo, nas artes visuais, na literatura, na filosofia, na sociologia, e coloca seus trabalhos como minha principal referência. esta dissertação é pensada com artistas e suas vozes. os conceitos nela trabalhados são referentes a meu próprio trabalho e as conversas que o compõem, ao que está acontecendo agora, ao que se constrói enquanto se escreve. o que escrevo, produzo, aprendo e vivo hoje constitui esta dissertação, uma pesquisa sob a neblina, como a velatura dos papéis fotossensíveis quando expostos à luz ou a camada opaca que se cria sobre a imagem que termina de ser revelada.

a aproximação crescente com a fotografia, aliás, é um dos elementos que me surpreende ao longo da pesquisa. desde o início me proponho a pesquisar relações entre fotografia e performance a partir do meu próprio trabalho, alinhando outros interesses como o corpo no espaço, os espaços públicos e privados, o corpo público e privado. simultaneamente estou em sala de aula, como professora de fotografia na educação básica e no ensino superior, e isso me provoca e instiga todos os dias. quem já revelou uma fotografia no laboratório sabe, desde quando a imagem começa a surgir no papel mergulhado em químico, que algumas partes vão ficar superexpostas.

estes dois anos de pesquisa tem, especialmente, a companhia de estudantes do ensino médio, com quem pesquiso, escrevo, leio e publico sobre fotografia. a densidade das discussões e dos interesses delas me movimentam e trazem um novo encantamento com alguns ambientes

acadêmicos. decido iniciar todas as disciplinas e turmas mostrando meu próprio trabalho, e percebo que hoje só sou artista porque sou professora, e vice-versa. ambos os campos, arte e educação, se mostram vitais para mim, em especial quando se confrontam.

a pesquisa e o processo do mestrado intensificam tudo. tento propor diálogos entre tudo o que faço, discutindo em sala de aula minhas próprias referências, testando meus trabalhos junto a outras artistas. produzo muita coisa nos últimos dois anos, em todas as áreas e ambientes que tenho oportunidade. me sinto como alguém que acaba de receber um rolo de filme de trinta e seis poses pronto para ser usado.

falando assim, parece que os tempos andam propícios. pelo contrário, nos últimos anos tenho a sensação de que o país vive de abismo em abismo. a universidade pública e a educação de modo geral são atacadas a todo momento e precisamos parar as aulas para ir às ruas mostrar o que fazemos e a importância disso. os órgãos públicos referentes à cultura passam por desmontes consecutivos e a impressão que tenho é que nossas organizações civis, os conselhos, as associações, os coletivos, não conseguem ter força suficiente para frear as decisões que impactam nossa vida diária, nosso sustento e formas de vida e atuação.

nos primeiros meses do mestrado, no segundo semestre de dois mil e dezoito, participo de manifestações contrárias ao projeto de governo genocida que segue em curso, infelizmente eleito naquele ano. na primeira, encontro a regina e tenho a certeza de que não poderia estar melhor acompanhada nesses tempos. na segunda, dou as mãos à muitas mulheres desconhecidas e fazemos um cordão de proteção, para que as outras mulheres conduzindo a manifestação não sejam agredidas pela polícia. foi a primeira vez que ouvi uma música, cantada em todos os eventos de militância política, e que simboliza muito deste período de dois anos na minha vida: / companheira me ajude / eu não posso andar só / eu sozinha ando bem / mas com você ando melhor /

dando as mãos para essas mulheres, eu que há tempos me organizava coletivamente, me senti profundamente pertencente a algo. assim como me sinto aqui, com as artistas, professoras, editoras e pesquisadoras que me acompanham.

penso que talvez seja por isso que produzimos e circulamos nossas produções, por termos a certeza de que nossos trabalhos são a maior chance de reverberação das nossas vozes. sem romantizações ou dissimulações, produzimos porque é o que fazemos de melhor, é como nos organizamos coletivamente, é como propomos diálogo.

no meio do percurso acontece uma pandemia, um vírus que, como todos os vírus, é invisível, e que de repente paralisa o mundo. enquanto escrevo este texto, em julho de dois mil e vinte, já conto mais de cem dias dentro de casa, nesse período que chamamos de isolamento social. penso que gosto de ficar sozinha dentro do laboratório analógico, mas não por tanto tempo. nas poucas vezes em que saio de casa para ir ao mercado, tenho a mesma sensação de sair do laboratório depois de muitas horas, uma vertigem, como se o ar lá de fora, sem o cheiro dos químicos, fosse estranho ao corpo.

temos visto o número de mortes e pessoas contaminadas aumentar a cada dia, e parte da população se agita com as decisões contraditórias e imprevisíveis do governo em suas instâncias federais, estaduais e municipais. os cargos de ministra(o) da saúde, educação e secretária(o) da cultura estão vagos. milhares de pessoas perdem seus familiares e pessoas próximas todos os dias. não parece possível enxergar o fim disso tudo em qualquer horizonte próximo.

na minha vida, o isolamento trouxe mudanças não só na rotina, o que influencia diretamente na pesquisa, mas também impôs limitações. as orientações à distância me pouparam algumas horas dirigindo, mas também me tiraram a oportunidade de sempre ver um trabalho novo, das

conversas, dos cafés e sucos antes de vir embora, ainda que a regina tenha feito o impossível para continuar presente. o momento da apresentação final que tanto espero, onde conseguiria escutar a raquel e conhecer a milla pessoalmente, virou uma videochamada. penso na minha turma do mestrado e o quanto queria sair e tomar uma cerveja no centro para comemorar. tudo isso vai ficar para depois.

no trabalho, a primeira angústia foi entender que eu precisaria repensar a dissertação para o meio digital. desde o projeto a ideia é pesquisar, pensar e finalizar a dissertação como uma publicação impressa, ou esse conjunto de publicações. mas somando os protocolos de isolamento, os prazos mantidos na universidade, os prazos indefinidos das gráficas e dos correios, o tempo que o vírus permanece no papel, todas essas variáveis me mostraram que o trabalho final teria que ser apresentado, inevitavelmente, em versão digital.

para seguir com o processo de escrita, comprei no mercado uma lâmpada vermelha e um bocal. assim, entro no quarto, apago as luzes e acendo somente aquela. a luz vermelha me indica que o laboratório está pronto para uso.

esta dissertação, em sua versão digital, se organiza em torno de três publicações: **antes de sair**, **arquivo** e **sobre como entrar e sair**, e **quarto escuro**, o texto que está sendo lido agora. a sequência de leitura é proposta em função do formato digital, que exige que eu escolha qual trabalho vem primeiro e qual vem depois. porém, esse conjunto de publicações possui múltiplas entradas e saídas.

o trabalho **entrada/saída**, na versão impressa, era feito em suporte acrílico para estar inserido entre as outras publicações. nesta versão digital, foi impossível reproduzi-lo.

antes de sair era, na versão impressa, o cartaz que envolvia e propunha

diálogo entre as outras publicações. agora, em versão digital, é uma espécie de entrada e saída do trabalho, tornando possível a permanência dentro dele a cada vez que o pdf inicia ou termina.

arquivo é uma publicação que propõe diálogos entre o trabalho de mesmo nome e a escrita de notas sobre fotografia, performance, docência, política e processos artísticos. na versão impressa é um livro em formato pequeno, exatamente do mesmo tamanho e número de páginas que **sobre como entrar e sair**.

sobre como entrar e sair é a tradução do trabalho corredor, uma conversa sobre meu próprio processo e as possibilidades de circulação dentro da dissertação. a versão impressa é um livro em formato pequeno, com capa lisa e preta. **sobre como entrar e sair** também é o título que nomeia o conjunto de trabalhos, esta dissertação.

quarto escuro é o que transborda, o que não cabe no arquivo, as tiras de teste que uso no laboratório antes de fazer uma ampliação e que depois acabo guardando, sem saber muito bem o porquê. finalizar a dissertação, **sobre como entrar e sair**, me exigiu mostrar desde os papéis velados por descuido, as tiras de teste, as fotografias ampliadas, mas não selecionadas, até aquele resultado final, obtido quando as horas dentro do laboratório já parecem excessivas e nos convencemos de que essa vai ser a última tentativa.

