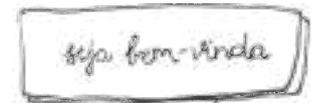


seja bem-vinda



*tentativas de aproximação e
afeto através do diálogo com
artistas brasileiras*

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Batista, Lorena

Seja bem-vinda : tentativas de aproximação e afeto
através do diálogo com artistas brasileiras / Lorena Batista. --
2021.

140 p.

Orientadora: Silvana Barbosa Macêdo
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2021.

1. estudos descoloniais. 2. femininismos. 3. escrevivência.
4. artistas brasileiras. I. Barbosa Macêdo, Silvana. II.
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes,
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

Lorena Galery
Florianópolis | 2021

LORENA GALERY

SEJA BEM-VINDA: tentativas de aproximação e afeto
através do diálogo com artistas brasileiras

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao Programa
de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART-UDESC para
obtenção de título de Mestra em Artes Visuais, na linha de
pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Silvana Barbosa Macêdo

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Silvana Barbosa Macêdo (UDESC)

Profa. Dra. Débora Pazetto (UDESC)

Profa. Dra. Juliana Crispe (UDESC)

Profa. Dra. Fernanda Guimarães Goulart (UFMG)

Profa. Dra. Maria Elisa Martins Campos do Amaral (UFMG)

RESUMO

Seja bem-vinda é um convite para dialogar com a obra de mulheres brasileiras, tanto no campo teórico como poético das artes visuais e literatura. A oralidade, a inventividade a nível da linguagem escrita e as proposições artísticas das mulheres pesquisadas são relacionadas com minha própria produção que está reunida em um conjunto de cadernos que constituem a dissertação. Em termos teóricos, o estudo tem como base os feminismos descolonial e interseccional, articulados com reflexões acerca do conceito de Escrivência de Conceição Evaristo. Portanto, os resultados da pesquisa se estruturam em algumas peças gráficas, entre livros de artista, caderno de desenhos, cartões postais, fotografias e experimentações visuais. Fique à vontade e não repara a bagunça.

PALAVRAS-CHAVE estudos descoloniais; feminismos; escrevivência; artistas brasileiras.

ABSTRACT

Welcome is an invitation to dialogue with the work of Brazilian women artists, both at theoretical and poetic levels, in the field of visual arts and literature. The orality, the inventiveness at the level of written language and the artistic propositions of the women considered are related to my own production, that is structured in a set of notebooks which constitute the dissertation. In theoretical terms, the study is based on decolonial and intersectional feminism, articulated with reflections on the concept of *escrevivência* (live-writing) by Conceição Evaristo. Therefore, the research results are structured in some in graphic pieces, including artist's books, sketchbook, postcards, photographs and video experiments. Make yourself comfortable and don't mind the mess.

KEYWORDS: decolonial studies; feminisms; poetic writing; Brazilian women artists.

AGRADECIMENTOS

ana angélica aline silvana maiara julia esther beth luana
roberta fernanda bruna sandra khetllen dassuem dani juliana
bell laurcei olga dilma célia priscila fran beatriz rosana maria
flávia elisa shayda débora jana vic simone mari lélia conceição
carla lívia tereza alice louise dolores gabi cires dará isadora
djamila letícia lygia heloisa andrea linda margareth rose cecilia
silvia suely eliane paula helen claudia amy carol glória lisa
amelia elke marina rosa susan lorena barbara elaine ainá maíra
manoela rebecca adriana talita luiza lanna cris natália ryane

nos vãos das portas



*Na origem da minha escrita ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou **nos vãos das portas** contando em voz alta uma para outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! Falar e ouvir entre nós, era talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos.*

Conceição Evaristo¹

vão²

adjetivo: que não tem conteúdo; vazio, oco; que não tem valor ou importância real; fútil, insignificante.

substantivo: espaço aberto nas paredes para permitir a entrada de ar e luz.

nos vãos das portas

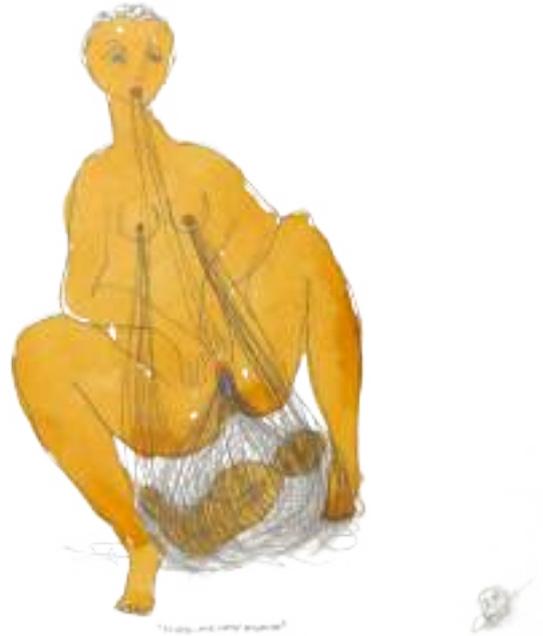
O vão da porta é um não-lugar, espaço entre, de troca entre interior e exterior. A imagem do vão – de desimportância e abertura, como nos diz o dicionário – me parece uma metáfora rica para pensar obras de arte feitas por mulheres.

Nesse começo que você bem sabe não foi por onde começou nada, e que convém chamar de introdução, é onde eu tento organizar as coisas. As coisas eu digo esse processo todo, do mestrado, de fazer arte, de pensar e pesquisar, de juntar prática, teoria e vida num tanto de palavra e imagem; depois diagramar e encadernar num objeto bonito. Neste objeto aqui.

Pra um pouco antes do começo, eu estava na Pinacoteca de SP vendo a exposição individual da Rosana Paulino, quando me deu essa vontade de desenhar. É uma vontade bem rara, devo dizer, então quando ela vem eu dou a maior atenção. Pra mim não tem coisa mais bonita que ver um desenho que te dá coragem pra desenhar, um texto que te dá coragem pra escrever. A obra de Paulino me deu essa coragem-desejo que já vinha lenta se construindo.

Fotografei um desenho e mandei pra uma amiga. Me lembro bem da sensação de querer presentear todo mundo com aquilo que eu tava sentindo ali. Essa afetação no corpo que entrava pelos olhos e fazia movimentar um tanto de coisa. Tinha tempo que não sentia isso.

O nome da série, "*Proteção extrema contra a dor e o sofrimento*", continua ecoando dentro de mim. As linhas de Paulino também. Elas tem me acompanhado desde aquele dia na Pinacoteca. Eu comprei o catálogo da exposição na lojinha da Pina, e às vezes, quando eu o abro, vem de novo essa sensação tátil do grafite riscado no papel, a caligrafia escrita no próprio desenho, que atesta presença. Livro pra mim tem sempre dessas coisas: uma distância-proximidade ambígua, uma ausência-presença.



No texto “De que modo instalar arte como uma feminista” (2010), a curadora norte-americana Helen Molesworth problematiza as estratégias e metodologias de inserção de obras de mulheres e de obras feministas (pontuando que, claramente, não são sinônimos), dentro do circuito de arte.

Molesworth cita duas historiadoras da arte, Lisa Tickner and Mignon Nixon, que analisam os dois principais modelos de narrativas da história da arte. O primeiro como a síndrome de Édipo, em que o filho mata o pai (ou seja, um novo estilo, que se inspira e se sobrepõe ao último), e o segundo modelo da mãe-filha (se referindo tanto as artistas que aprenderam seu ofício no ateliê do pai quanto aos fazeres ditos femininos, que são passados através das gerações). Segundo Molesworth, Tickner e Nixon propõem um novo modelo de narrativa, baseada nas relações entre irmãs e primas (MOLESWORTH, 2010).

Molesworth traz ainda a referência do rizoma de Deleuze e Guattari como método, “ao contrário da imagem da árvore – vertical, hierárquica e evolutiva -, o rizoma oferece uma estrutura horizontal e não linear, na qual as ideias têm a possibilidade de conectar-se umas às outras”. (idem, p. 507). O rizoma rompe com a ideia de

árvore genealógica da história da arte e nos possibilita pensar na arte de mulheres como “alianças”, que inclui tanto os momentos de conexão quanto os de fissuras.

Foi Maiara Knihis quem me apresentou esse texto enquanto estava escrevendo o projeto de mestrado. O texto é delicioso, didático e diria até que animador. (Re)pensar a atividade curatorial não só no objetivo de inserir aqueles que são excluídos do discurso dominante mas desmontar e recriar um novo modo de fazer, parece ser o que Linda Nochlin reivindicava em 1970. Relendo agora fui entender uma coisa que Maiara me disse na época: não é um pouco estranho essa visão de que árvore é algo vertical e hierárquico?

Um ano e meio depois comecei a entender isso e a leitura me fez pensar no umbuzeiro que ficava bem em frente à casa de pai na roça. Voltei aos meus arquivos de fotografia (que foi meu material principal durante o tcc e o qual tenho negado brutalmente desde então). Percebi que fotografei o pé de umbu ano após ano em praticamente todas as viagens que fiz pra casa de pai. Achei até num caderno velho de desenho o seguinte:

Pé de umbu é um trem que tem todos os lados. Você pode estar em cima da árvore tanto quanto embaixo da árvore. Pode estar do lado, atrás ou na frente. E todos são lados bons de se estar, cada um com sua poeticidade específica. Eu, por exemplo, quando pequena, nunca conseguia acompanhar os primos mais velhos em suas subidas ao pé de umbu. Enquanto eles chegavam até em cima e desfrutavam da vista e das melhores frutas, eu ficava no meio. Ficar no meio também é um lado possível. É mais um não-lugar possível da árvore. Acho que foi a partir daí que passei a habitar os meios. Passei a entender a beleza de não-ser, não-estar, nunca chegar. Ymbu: do tupi-guarani árvore que dá de beber. Era mapa vivo.

Somos todas mulheres mas nós não somos iguais
Gloria Anzaldua³

Em maio de 1988 minha mãe saiu da casa na roça com pé-de-umbu, pra ter seu parto em um hospital particular em um bairro abastado de Belo Horizonte. Em meu delírio, em outro ponto da cidade, nesse mesmo momento, Lélia Gonzalez escreve “por um feminismo afro-latino-americano”. Ela inicia assim:

Neste ano de 1988, o Brasil, o país com maior população negra das Américas, comemora o centenário da lei que estabeleceu o fim da escravidão no país. (GONZALEZ, 2019, p. 139)

Segundo minha mãe repetidamente narrava, meu pai e avô – pai dela -, foram ao bar em 1988 comemorar – não os cem anos de abolição – mas meu nascimento; enquanto ela permanecia sozinha no hospital depois de mais de 20 horas de parto. Será que foi já neste ano que ela passou a atribuir sua solidão ao meu nascimento ou demorou um pouco mais? Chegando em casa me esperavam duas babás negras, sem carteira assinada.

Em meu outro delírio teórico-criativo, neste mesmo momento do meu nascimento e da escrita de Gonzalez, Conceição Evaristo, outra mulher belo-horizontina, escuta suas tias e avós contarem sobre as violências que vivem nas casas de famílias brancas abastadas de BH.

Em “insubmissas lágrimas de mulheres”, Evaristo narra a história da auto nomeada Natalina Soledad que, não sendo amada pela mãe, vai encontrar afeto com Margarida, “a doméstica da casa”.

O carinho morava na cozinha. Vinha de Margarida, o lenitivo para a dura existência da menina; mesmo assim, um dia tudo acabou. A moça, à custa de muito sofrimento, se viu obrigada a romper o elo fraterno que havia entre ela e Silverinha (Natalina Soledad). Era impossível continuar trabalhando em uma casa, onde o dono, a dona e seus filhos, aos berros, como se surda ela fosse, ditavam todas as ordens, com gestos de quem brame um chicote no ar. (EVARISTO, 2020, p. 23)

Lélia Gonzalez continua em seu texto:

Para nós, homens e mulheres negros, nossa luta pela libertação começou muito antes desse ato de formalidade legal e continua até hoje. (GONZALEZ, 2020, p. 139)

E ao fim da primeira página, fico relendo esse trecho:

Em minhas experiências como mulher negra, tentarei destacar as iniciativas de aproximação, solidariedade e respeito à diferença por camaradas brancas efetivamente comprometidas com a causa feminista. A essas mulheres-exceções eu chamo de irmãs. (idem, p. 139)

O corpo branco de minha mãe sempre demonstrou muita dificuldade de acolher o meu, que era constantemente evidenciado por ser mais escuro que o dela; segundo ela repetia, eu era muita mais parecida com meu pai, de traços indígenas e pele queimada pelo trabalho na roça.

Ainda assim, a pele escurecida do meu pai não encontrou muita dificuldade em ser lida majoritariamente como branca, fosse pelos cabelos muitos lisos, sempre perfeitamente penteados pra trás, pelo rolex dourado no pulso ou pela postura de dono da terra em que trabalha, que incluía discriminar os trabalhadores indígenas e negros não possuidores de terra, nem relógio.

Nasci de pai e mãe ausentes; um ausente de corpo-presente, outra de corpo-afeto. Rodeada de gente de pele muito mais branca que a minha, com quem eu não queria me identificar e de gente de pele muito mais preta que a minha, que eu tentava – e não conseguia – me identificar.

Será que falar de raça dentro do feminismo, sendo mulher branca, é uma tentativa carente e auto-centrada de ser uma mulher-exceção, querendo ser chamada de irmã por Lélia Gonzalez? Teria eu coragem de afirmar em algum momento que sou “efetivamente comprometida com a causa feminista”?

Lélia Gonzelez comenta os paralelos entre feminismo e racismo. A autora afirma a importância do feminismo como ferramenta crítica ao capitalismo patriarcal, promovendo de forma radical novas formas de ser. Além disso, ela explicita a importância do feminismo na discussão sobre sexualidades não-normativas. Apesar desse caráter radical e interseccional do feminismo, a autora aponta para um “racismo por omissão” por parte das discussões feministas latino-americanas:

apesar de suas contribuições fundamentais para a discussão da discriminação com base na orientação sexual, o mesmo não ocorreu diante de outro tipo de discriminação, tão grave quanto a sofrida pela mulher: a de caráter racial. (idem, p. 140)

As obras de Rosana Paulino e os textos de Conceição Evaristo me aproximaram afetivamente da discussão feminista negra e descolonial. Mas sua relevância teórica e política me parece incontornável para esta pesquisa.

Assim como Lélia e Conceição, eu saí de beagá pra ir morar no litoral. Mas assincronicamente, f(s)omos vizinhas.

ARTO-ESTATO PARA
ROSANA TALLER



Ontem liguei pra Angélica. Tinha alguns anos que não ouvia sua voz apesar de sempre receber notícias dela pelas redes sociais de suas filhas. Me lembro perfeitamente do dia em que a conheci, talvez uma das minhas memórias mais antigas. Minha mãe me levou até a área de serviço:

- fala oi, ela é quem vai te levar pra escola a partir de hoje.

O corpo pequeno, redondo e muito branco da minha mãe era em tudo oposto àquele outro corpo, negro, comprido e de sorriso largo. Eu não queria que Angélica me levasse a escola, sobretudo porque eu não queria ir à escola. Mas rapidamente descobri que além da escola, ela me acordaria de manhã, me colocaria no banho, pentearia meu cabelo, me ensinaria a trançar o cabelo e rir alto.

- Lô, sua mãe preta te ama muito! Eu penso sempre em você, que saudade!

Angélica está se alfabetizando e não deve conhecer Lélia Gonzales, eu imagino. Mas ela compartilha das palavras e teorias de Gonzales. O pretuguês de Angélica, ressoa na minha cabeça hoje ainda, com todos os érres a mais. Repito as palavras mentalmente. Ar parlavra. Tão gostoso de ouvir. Incorporo por um tempo pra mim. Como quando ia pra cidade do meu pai no vale do mucuri e voltava abrindo as vogais. Ou agora aqui na ilha de Santa Catarina vou absorvendo a segunda pessoa do singular do jeito deles.

A escola que Angélica me levava todos os dias me ensinava o português *correto*, apagar o érres a mais da fala. Hoje quando me sento para escrever nem me exige esforço apagar os érres. Quando os uso, coloco em *itálico*, aspas. No lugar deles. Qual é o lugar deles no meu texto-corpo?

Lembro quando a barriga dela começou a crescer muito muito rápido e redonda. Era como se eu pudesse ver a barriga crescer ao longo do dia. Depois ela apareceu sem barriga e sem criança mas com uma alegria danada. Adivinha como chama minha filha? Lorena! Ela é linda demais, lô.

Eu tinha ciúmes daquele neném que roubou meu nome e tinha a Angélica pra ela o tempo inteiro.

Nos meus quatro ou cinco anos de idade ainda não conseguia calcular às 48 horas semanais que Angélica passava na minha casa cuidando de mim, o deslocamento de ônibus todos os dias pro outro lado da cidade, as paradas no boteco pra dar conta de continuar.

Ontem, no telefone Angélica começou a chorar. Havia descoberto a pouco tempo que teria que se separar do marido. Eu, recém-separada, senti junto.

- Querida, sei o que está passando, é como se a gente fosse morrer de tanto que dói.

Eu, talvez, sentia pela primeira vez na vida um pouco do que ela sentia. Tem dor que é no plural do feminino.

Considero a interseccionalidade como um “sistema de opressão interligado”. Escrevo na primeira pessoa, alinhamento à esquerda, sem recuo da ancestralidade africana, forasteira de dentro, na visão de Collins, desafiando as Ciências Sociais por autodefinição e autoavaliação intelectual negra, avessa às ferramentas modernas de validação científica.

Carla Akotirne⁴

Amy Tobin, curadora inglesa, também vai desenvolver o conceito de “irmandade feminista” como possibilidade metodológica para pensar e fazer arte. Em conferência no MASP em ocasião da exposição “Histórias das mulheres, histórias feministas”, ela vai localizar essa noção de irmandade no movimento feminista a partir dos anos de 1960. “Ao se tornarem irmãs, as mulheres podiam ser algo diverso do papel de esposa ou mãe” (TOBIN, 2019, p. 500), além de assumir uma perspectiva menos individual e mais coletiva e colaborativa de luta e construção do que significa ser uma artista mulher.

quero sugerir que ser parte da irmandade significa mais que formar laços estreitos, contudo ela pode retratar as dificuldades da intimidade, em particular com respeito à diferença. Assim, a irmandade pode ser politicamente poderosa, não simples força que une as mulheres em um movimento de massa, mas ainda uma inte-relação turbulenta entre mulheres politizadas. (idem, p. 501)

Tobin trás as discussões de Juliet Mitchell, feminista e psicanalista, sobre a complexa noção de irmandade, evidenciando que apesar de ser uma relação mais horizontal (do que a paternalista) ela carrega necessariamente a competição e diferenciação.

devemos ler a irmandade como um modelo para compreender as dificuldades e os sentimentos negativos que estiveram presentes no empoderamento das mulheres como grupo social nos anos 1970. (idem, p. 508).

A autora propõe que essas dissonâncias do movimento feminista e em especial na arte, devem ser vista como potencialidade. Para isso ela cita Audre Lorde: “a diferença não pode ser vulgarmente tolerada, mas deve ser vista como fonte de polaridades necessárias entre as quais nossa criatividade pode faiscar como uma dialética”

Lorde está teorizando aqui sobre as divergências do movimento feminista muito a partir da crítica do racismo dentro do movimento “em razão da inabilidade das mulheres brancas em reconhecer sua própria diversidade, seu próprio deslocamento do centro (...) ela (Audre Lorde) também faz questão de frisar o potencial dos sentimentos negativos para gerar mudanças” (idem, p. 509)

A partir dessa possibilidade teórica de uma aproximação de artistas através do modelo “irmãs e primas”, incluindo seus afetos e desentendimentos, trago a imagem do texto de Conceição Evaristo que abre este capítulo, como estrutura de toda a dissertação: vizinhas debruçadas sobre as janelas.

A associação de mulheres artistas por vizinhança (que não é só geográfica mas, principalmente, afetiva), poderia resolver os problemas curatoriais apontados por Molesworth, dos modelos cronológico (onde um se sobrepõe a outro) ou temático (que implica atribuir características iguais a uma “arte feminina”). Além de atentar para as novas configurações familiares que a Teoria Queer nos tem oferecido e que fazem me sentir mais confortável com a imagem de vizinhas que desejam dialogar em busca de cura do que com a estrutura rígida da família, mesmo que, entre minhas vizinhas, possa, é claro, morar irmãs, primas e cunhadas.

A citação de Conceição Evaristo me propõe, de forma muito evidente, onde os elementos **gênero, casa, afeto e precariedade** se encontram na minha experiência estética e fazer artístico, além de relacioná-los com minha subjetividade específica de mulher artista. Ao pensar “conversas de mulheres” no sentido amplo de texto, mas também dos “fazeres femininos” em geral, relegados ao espaço doméstico, a fala de Evaristo aponta para a precariedade e afetividade da experiência feminina, além de uma necessidade urgente de “defesa” e “remédio”.

Conceição nos avisa, então, que precisamos ser salvas, mas, diferente dos contos de fada, em que a figura feminina espera por seu príncipe, nossa única salvação é entre nós mesmas. É nos encontrando dentro das narrativas e modos de fazer de outras mulheres que podemos traçar nosso próprio caminho. Os gritos nos vãos das portas e sobre as janelas produzem em mim a imagem dessas mulheres que, mesmo sem nem sair de suas casas, buscam urgentemente o contato de suas vizinhas. Gostaria, então, de usar essa imagem de Evaristo como síntese dessa pesquisa: buscar outros modos de fala e escuta, de cura e defesa nos textos de outras mulheres artistas. Quem seriam as minhas vizinhas a me contar suas mazelas e ouvir minhas alegrias? A dar conta de colher meus afetos e aflições?

Não sei se já te contei, mas eu comecei a fotografar ainda criança, adolescente. Morava meio afastada, com minha mãe e meu irmão e não tinha boa relação com nenhum dos dois na época. Se não me engano, meu avô gostava de fotografia, então sempre teve câmera em casa e muita fotografia, muito álbum de retrato. Sempre achei tudo tão esquisito, fora de lugar. Eu revisitava aqueles álbuns de família incessantemente tentando entender de onde eu vinha. Aí comecei a fotografar a minha casa, o jardim, a vizinhança, eu mesma. Acho que ainda na tentativa de entender, me entender, criar diálogo. E – por outro lado – me esconder, evitar os diálogos que eu não queria, inventar as minhas narrativas.

A fotografia foi talvez minha primeira invenção de sobrevivência. Proteção contra a dor e o sofrimento, ecoam as palavras de Paulino no meu corpo-imagem.

Essa sensação esquisita, de não pertencer, de nunca fazer parte totalmente, que pela fotografia eu entendia como um traço da minha personalidade que eu queria explorar poeticamente. Em grupos de mulheres diversas – artistas ou não – eu fui percebendo que tinha pares. Que aquele meu traço de personalidade talvez fosse mais social que eu imaginava. O feminismo, a arte e – devo dizer, contraditoriamente ou não – a psicanálise, foram me trazendo pra um contexto histórico e social. Custei um tempo ainda pra notar que eu podia juntar essas duas coisas que me moviam tanto: arte e feminismo. Poesia e política. E agora é isso que tenho tentado aqui e sim, tem sido um pouco custoso sim.

Quero te mostrar minha casa mas não vamos ficar por aqui, quero dar um rolê pelo bairro, conhecer as vizinhas, visitar umas amigas por aqui, te mostrar a cidade e quem sabe sentar numa mesa de bar, tomar uma cerveja e contar da vida.

Luana Saturnino Tvardovskas, ao analisar a produção brasileira contemporânea de mulheres, mais especificamente de Rosana Paulino, vai atentar para seus elementos autobiográficos “sobretudo por problematizar esferas historicamente consideradas ‘femininas’, como a memória, a casa e o corpo” (TVARDOVSKAS, 2015, p. 113).

Percebemos uma relação bastante intrincada entre a produção artística de mulheres com o tema da casa. Ao mesmo tempo que o tema carrega, necessariamente, o contraditório. Por um lado, a valorização do íntimo como lugar de afetividades, por outro, a necessidade urgente de libertar o corpo feminino desse espaço, exigindo a ocupação das esferas públicas. Ainda segundo Tvardovskas:

as mulheres em suas autobiografias tendem a enfatizar detalhes domésticos e pessoais de suas vidas privadas sendo, na maioria das vezes, histórias fragmentadas e irregulares, compostas por imagens de múltiplos papéis vividos. Tais produções parecem possuir um sentido mais próximo das “técnicas de si” – como constituição de uma existência bela, ética e esteticamente, na medida em que explicitam o caráter moldável das identidades – do que de um projeto autobiográfico tido de antemão. (idem, p. 117)

A autora demonstra como o uso do texto autobiográfico se dá muitas vezes como estratégia de apresentar novas formas de existência, muito próximo ao que Michel Foucault vai denominar “escrita de si”.

formula-se, por meio de imagens artísticas, uma crítica ao sujeito branco, masculino e universal, em que elementos autobiográficos – típicos do individualismo ocidental – são revertidos e ressignificados em nome da pluralidade e da intensificação das experiências vividas. (idem, p. 119)

Antes de entrar no mestrado, enquanto lia esse livro da Luana Tvardovskas, “Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina”, resolvi que era isso que eu queria pesquisar: a escrita de si da obra de mulheres. Mas também pesquisar na prática: escrever de mim.

Com o tempo de pesquisa, como é de se esperar, muitas mudanças ocorreram, por dentro e por fora. Três momentos e mulheres marcaram profundamente esse meu momento de escrita – desde o projeto do mestrado, até sua finalização ainda por vir em meio desse ano de 2021. O primeiro momento foi um curso que realizei em 2018 ministrado por Maiara Knihis a respeito da exposição Mulheres Radicais – Artistas latino-americanas que acontecia nesse mesmo ano na Pinacoteca de São Paulo.

Foi através desse curso que conheci Maiara e onde foi cultivado em mim o desejo de pesquisar. O segundo momento foi com minha aprovação no mestrado na UDESC em 2019 sob orientação da professora Silvana Macêdo que não só aprovou meu projeto, como tem me orientado através de um diálogo aberto, afetuoso, que me dá sustentação para continuar a pesquisa mesmo em meio a um momento tão difícil, com a pandemia do covid-19, o ensino à distância, as mortes e incertezas. O terceiro momento se deu em novembro de 2020, quando foi realizado o seminário online “A escrevivência de Conceição Evaristo” disponibilizado no canal do youtube do Itaú Social onde desenvolveu-se o debate sobre o conceito de Escrevivência, criado por Evaristo na década de 1990 em seu mestrado.

O seminário também marcou o lançamento da publicação “Escrevivência – a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo”. O seminário e a publicação tiveram como um dos objetivos firmar o conceito de escrevivência dentro da discussão acadêmica como um importante conceito operador do feminismo descolonial e latino-americano. O nome da publicação “Escrevivência – a escrita de nós” faz referência a uma fala de um aluno do ensino público, durante uma ação na escola junto à escritora. O aluno diz a Conceição: “Escrevivência é escrever de nós”.

Maiara Knih, Silvana Macêdo e Conceição Evaristo se tornaram minhas principais vizinhas-referências nesse processo, cada uma com sua perspectiva acadêmica e poética, fazendo com que a minha escrita não seja um processo tão individual e solitário. Com a ajuda dessas – e de outras mulheres artistas – tenho tentado fazer da minha pesquisa uma experiência vivida no corpo.

Em “Escrevivência – A escrita de nós” a pesquisadora e ativista Fernanda Felisberto, em seu texto “Escrevivência como rota de escrita acadêmica” nos trás sua vivência como professora e orientadora acadêmica, utilizando o conceito de escrevivência como metodologia de pesquisa. Segundo a autora:

a escrevivência, vem a cada dia ganhando múltiplos sentidos dentro da academia, colocando a autora em diálogo com diferentes intelectuais que têm a experiência do racismo como eixo central de suas produções, seja no campo historiográfico-literário ou sociológico, entre outros, imbricado com as diferentes formas de opressão interseccional e de dominação, para refletir a prática em torno da escrita de mulheres negras, e mulheres oriundas de camadas populares, e o impacto desse fazer em suas produções/vidas.

(FELISBERTO, 2020, p. 166)

Desde que comecei o projeto de pesquisa a partir das movimentações dos textos de Conceição Evaristo e de trabalhos visuais de artistas como Rosana Paulino e Aline Motta, tenho sido repetidamente questionada: por que mulheres negras são seus referenciais? Se por um lado, respondo com irritação “e por que não seriam?”, por outro acho extremamente importante investigar essa pergunta com atenção.

Durante minha graduação meu referencial sempre foi o tradicional “homem europeu branco”, seja em relação à teoria ou a produção artística. Foi só depois da graduação, por uma necessidade de lidar com meus próprios traumas pessoais, que fui me aproximando da luta feminista. Tendo que traçar meu próprio percurso de pesquisa no assunto, desde sempre me identifiquei com escritoras negras, como bell hooks e Djamila Ribeiro. Acredito que a forma de se comunicar menos masculina e menos branca dessas escritoras, além da intersecção constante com gênero e classe, fez com que eu me sentisse mais em casa quando lendo essas mulheres.

Já no mestrado me aproximei das teorias descoloniais que também me parecem justificar bem porque uma estudante como eu, branca, se identifica muito mais com textos escritos por mulheres latino-americanas não-brancas, do que com textos europeus.

A escrita de si de Michel Foucault por exemplo, estava presente no meu projeto de mestrado, uma vez que muitas das artistas e pesquisadoras feministas que eu me apoiava, o utilizavam como referência. Mas sempre houve em mim um certo sentido de impostora uma vez que mesmo me identificando com os textos das autoras que o citavam, o texto em si de Foucault sempre me pareceu distante e hermético.

Quando Conceição Evaristo utiliza a imagem da mãe desenhando sol na lama do quintal para construir conceitos científicos como Escrevivência, a minha leitura não é apenas intelectual, ela se dá no meu corpo e na minha experiência de vida. E acredito que seja exatamente sobre isso que Evaristo esteja se referindo.

É claro que a minha leitura e uso do conceito de escrevivência só pode se dar dentro da minha própria perspectiva de pesquisadora branca. Me escapa a vivência diaspórica e racial que é indispensável à construção deste conceito.

Por outro lado, durante todo meu percurso acadêmico até então, as vivências dos conceitos de Foucault e outros autores, sempre me escapou enormemente. E se é preciso fazer concessões, é em autoras como Conceição Evaristo que desejo me aproximar.

Citando Gloria Anzaldúa, autora citada tanto por Conceição Evaristo quanto por Fernanda Felisberto, ela nos diz que

há mulheres acadêmicas hétero, brancas, que às vezes “veem por” e “veem através” para, inconscientemente, falsear disfarces ao penetrar a superfície e ler por sob as palavras e nas entrelinhas. Como de fora, elas podem ver através do que estou tentando dizer melhor do que uma entendida. Para mim, então, é uma questão de se a leitora individual está em posse de um modo de leitura que pode ler o subtexto, e pode introjetar suas experiências nos vãos. Algumas/alguns leitoras treinadas convencionalmente não têm a flexibilidade (na identidade) nem a paciência para decifrar um texto “estranho”, ou seja, diferente. Habilidades de leitura podem resultar de algumas experiências étnicas, de classe ou sexuais as quais permitem que ela leia de formas não-brancas. Ela vê um texto e o lê diferentemente. (ANZALDÚA, 2009, p. 08)

A professora Débora Pazzeto, depois de ler meu texto de qualificação me atentou/presenteou com este texto “Queer(izar) a escritora” onde Anzaldúa também se utiliza da imagem do vão como instrumento de escrita e leitura. Assim como os “vãos das portas” da vizinhança de Evaristo, Anzaldúa utiliza o vão como uma possibilidade do/a leitor/a “penetrar superfícies”. Ela propõe que é possível exercitar uma leitura/escrita “diferente”, “não-branca”, seja através de suas experiências pessoais, seja na capacidade de “flexibilidade na identidade”.

Ainda segundo Anzaldúa, se somos ensinadas a ter uma leitura/escrita masculina e branca a maior parte de nossas vidas, é possível também aprendermos a descolonizar o pensamento, acessar e dar visibilidade à outras formas de escrita acadêmica.

Venho exercitando outras formas de ler, escrever, escutar, existir e habitar. Não repare a bagunça.

Seja bem-vinda, fica à vontade

Notas

1: Citação de Conceição Evaristo, no texto “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita.”, p.52, in: DUARTE, Constância Lima Duarte e NUNES, Isabella Rosado. (Orgs.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

2: Conceito extraído do dicionário online <<https://www.dicio.com.br/vao>>, acessado em: 18/01/2020.

3: ANZALDÚA, Gloria. *Queer(izar) a escritora – Loca, escritora y chicana*. Trad. Tatiana Nascimento, do ensaio *To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana*. In: KEATING, AnaLouise (Ed.). *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press, 2009.

4: AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019. p. 21.

Lista de Imagens

Páginas 2-3: fotografia da série “casa-corpo”, 2013, Lorena Galery.

Página 11: imagem da série “Tecelãs”, 2003, Rosana Paulino.

Página 22-23: desenho “auto-retrato para Rosana Paulino”, 2019, Lorena Galery.

Páginas 46-47: fotografia da série “casa-corpo”, 2013, Lorena Galery.



seja bem-vinda

Lorena Galery | Florianópolis, 2021.

contagem
regressiva

Na primeira noite em nossa casa pai acordou as 5h, chamando por alguém: - *acordei assustado. Fica aqui comigo?* Tomou água, comeu 8 biscoitos, se acalmou, voltei pro meu quarto. Quando o sol nasceu e fui dar remédio, era como se nada tivesse acontecido.

- dormiu bem?

- Sim.

O delírio é dele ou é meu?

Entre o diagnóstico da doença do meu pai e minha reação, houve uma eternidade. Uma eternidade de aproximadamente seis meses.

Quando o vi na cama, o corpo magro e doente e olhar perdido, paralisei. Eu sequer chorava. Foram seis meses de cama pra mim também. Eu que sempre gostei muito de dormir, transformei isso no meu vício. Acordava arrastada pra ir pra aula e dormia em cada intervalo de tempo.

Meu pai era um contador da própria história.

Em um momento as histórias começaram a se repetir e logo depois a se confundir. Mudavam os números, datas, enfim, pormenores.

De repente, se calou. Diagnosticado, medicado. Nunca entendi de verdade.

As histórias de sempre nunca mais voltaram. Outras histórias, as vezes, aparecem. Mais antigas, distantes. E tem as novas: minhas favoritas, histórias de acontecimentos impossíveis.

Há anos, preso num apartamento, administra terras, perde vacas, precisa sempre viajar, não se sabe pra onde. Ou sabe e não pode explicar.

Nunca terei histórias grandiosas como as dele para contar. E não desejo recontar as dele, que ouvia animadíssima quando criança. Não invejo mais as grandes histórias. Aprendi a gostar das histórias mínimas, não-histórias.

Amigos e parentes que o visitam, lamentam a perda de vivacidade e das narrativas de outrora.

Eu o acho mais belo que nunca: frágil, confuso, banal. É esse o pai que tenho de exemplo: de narrador de grandes histórias à ladrão de doces na madrugada. (Ou é ele que me tem de exemplo?)

Pra mim, haverá de ser outra doença; afinal, que memória terei a perder? Já não me lembro de nada. Só as histórias bobas que invento e, às vezes, escrevo. Mas logo eu mesma apago.

Essa é mais uma história de amor. Uma história de um pai ausente, antiquado, e amado. Quando nasci ele já estava na casa dos 60. Apesar da aparência e postura de jovem galã, a pergunta era freqüente e sempre o desconcertava: sua netinha? Respondia orgulhoso que era sua filha, enquanto me criava de fato como um avô.

Aparecia no meu aniversário com algum presente significativo. Nas férias e fins de semana: sorveteria, picolé à vontade, pode dormir sem escovar os dentes e sair de casa sem pentear o cabelo. Nunca pergunta da escola nem da vida cotidiana, medíocre. Só tinha espaço pras grandes histórias de antigamente, tudo tão distante.

Aos 6 anos eu já não tinha nenhum avô, achava bom que ele ocupasse esse espaço. E o espaço paterno fui preenchendo com outras figuras masculinas. Que, com o passar do tempo, cada um deles, partiu meu coração a seu modo.

Ele tinha um jeito firme, quase grosseiro, de ensinar as coisas. “vai lá menina mole! Tô dizendo que pode ir!” e eu ia. Confiava nele plenamente.

Quando meus pais se separaram, eu tinha meus 5 ou 6 anos e escondida na cozinha ouvi eles brigando na sala: - *Você tá velho, não vai ver seus filhos crescerem.*



carnaval de 1989. Carlos Chagas/MG.
Varanda da casa de pai.

Foi a primeira vez que vi meu pai chorar e foi a primeira vez que senti a dor do luto pela sua (possível) morte. Um sentimento que nunca mais saiu de perto de mim.

À medida que ia crescendo, a confiança completa no meu pai foi sendo substituída por uma confiança vigilante. Quando íamos pegar estrada – o que era comum, já que ele morava a 500km de mim – eu fazia um check-list. Eu não tinha nem 10 anos e já sabia que para fazer uma viagem de carro interestadual de 500km era necessário: conferir documentos do carro e do motorista, gasolina, faróis, cintos de segurança toda vez que a placa “polícia rodoviária à 500m” aparecia, remédio para enjôo (pro meu irmão mais novo) e dor nas costas (pra ele). Eu ia adicionando cada item da lista a cada viagem em que alguma coisa dava errado.

Se eu tivesse me ocupado mais dessa matemática e menos da lista, poderia facilmente ter previsto que dentro de poucos anos, minha confiança completa no meu pai teria sido substituída pela confiança completa do meu pai em mim.

Pai tinha uma caminhonete velha, azul, a diesel. Eu reconhecia o barulho dele chegando a pelo menos uns 100m. Estacionava, desligava o motor e dava duas buzinas. A essa hora eu já estava na metade das escadas.

Quando eu tinha uns 12 anos ele trocou por uma caminhonete nova, silenciosa, que tinha uma buzina aguda, ridícula. Sonoricamente sua chegada não correspondia em nada com as minhas expectativas.

Mas fiquei aliviada. Toda viagem a caminhonete velha dava um novo problema, nos dias de suas viagens eu ficava bastante tensa, pendurada na janela, à espera do barulho.

Acho que toda a minha relação com meu pai está resumida nessa cena: espera, tensão, cuidado.

A casa do meu pai, na roça, era o melhor lugar do mundo. Ficava bem no meio do nada. Da varanda a gente via as duas casas dos vaqueiros, o rio, a estrada bem longe, com os carros passando minúsculos, nem dava pra ouvir. Só se ouvia passarinhos, bezerros desmamados, sapos, as janelas de madeira batendo por conta do vento e a voz autoritária do meu pai logo em seguida: - fecha essas janelas, meninos!

Nas férias na roça, os dias passavam arrastados. Até o pôr-do-sol era mais longo, longuíssimo. No fim da tarde, era hora de levar as vacas de volta pro pasto e as centenas de patas correndo, levantavam uma poeira amarela. O sol passava por ela, dourado, e ia diminuindo, lentamente, raio por raio.



carlos chagas/MG, 2010

deixamos o animal separado depois de ter machucado a perna. Pai saberia o que fazer. Mas não sabe mais.

O piso da casa era de taquinho de madeira e o segundo e terceiro taco depois da porta, estavam soltos. Estiveram soltos pelo menos durante os 28 anos que freqüentei aquela casa.

Acordava bem cedo com o som téc-téc, pai saindo de casa, pisando nos tacos soltos, indo pro curral e logo eu voltava a dormir. Algumas horas depois eu acordava de novo com téc-téc. Era ele entrando em casa para tomar o segundo café. Barulho do café caindo na xícara, o tempo de se tomar um café em pé, o barulho da geladeira velha abrindo, o tempo de um copo enchendo e sendo bebido. Barulho de palmas: *Meninos! Vamos acordar! Isso não é hora de dormir!*

Foram 5 anos nesse apartamento de paredes rosa e verde. O pé de maracujá todo ano morre e depois brota de novo. Nada muda aqui. Nada vai pra frente nem pra trás, o tempo parou. A neurologista disse na primeira consulta: doença degenerativa. 86 anos. Se despeçam do seu pai, dêem a ele um bom restinho de vida. A promessa da morte do meu pai vinha desde que eu era criança, mas ela nunca chegava. Eu esperava. Vivia em luto. Ensaiaava a morte, a dor, chorava. E ele roubando sucrilhos da cozinha.



janeiro de 2014, casa de tia Geralda, Bahia.

No meu último dia em BH (estava tão ansiosa por esse dia e agora que ele chegou, sinto que preciso de pelo menos mais um mês), ainda tinha tanta coisa pra resolver antes de ir pro aeroporto às 15. Decidi que visitar meu pai seria a primeira coisa a fazer no dia, era a única coisa que não dava pra deixar pra depois. Passei na padaria pra comprar uma caixa de chocolate pra ele e quando cheguei na casa de repouso, já tinha tomado café e estava cochilando sentado na área de convivência.

Encostei em seu braço. Foi abrindo os olhos lentamente, um de cada vez, como sempre fazia. Junto com os olhos, ia abrindo um sorriso, largo, isso era mais raro.

- oi minha filha!
- oi pai, como está?
- tudo bem, a mesma coisa de sempre. Você sumiu, onde estava?
- Tava viajando
- É? Ah menina viajadeira, tava viajando pra onde?
- Florianópolis
- pô! Tava longe. Lá tava chovendo, tava sol?
- lá o tempo é doido, chove, faz sol.
- é, o tempo ta doido aqui também.
- ta seco, né? Tem que beber muita água.
- e hoje você vai fazer o que?
- Hoje? Ér... tenho que trabalhar
- Você trabalha com o que mesmo?
- eu sou fotógrafa
- ah! Você tira fotografia, é? Interessante.
- ...
- Pai, preciso ir.
- Então ta bom. Muito obrigado pela sua visita, viu?

Tenho sonhado com pai todos os dias.

Hoje é domingo, fim de tarde, fim de verão. Tem essa luz que bate entre as folhas da amendoeira e projeta um cinema de uma cor só na parede amarela da garagem. Me lembro dele pronunciando a-mên-do-as. Alguma coisa qualquer me fez vir morar numa casa com uma amendoeira na frente, na época em que ele faleceu. Pendurei uma rede debaixo da amendoeira, antes mesmo de ter uma cadeira dentro de casa. Postei no instagram, a rede, a árvore, a janela grande do quarto atrás. Eu cheguei onde eu sempre projetei mas nunca tive coragem de dizer. Passou uma semana.
Ló, pai não está bem.



Pai e pé de jenipapo
Carlos Chagas/MG, 2014.
me contou que havia plantado só
cinco jenipapos. as outras dezenas
de pés ao redor da casa nasceram
de cocô de vaca.

No dia que ele morreu, eu, a dois mil quilômetros de distância, calculo, um voo, conexão, ônibus, 24 horas de viagem. Não fui. Por outro lado, o mar tava logo aqui, 400 metros segundo o google maps. Meu pai morreu e eu fui à praia.

- É que eu não paro mais de chorar. As vezes tem lágrima e é tanta. As vezes um soluço seco que me faz perder o ar. Nunca pensei que houvesse tanto mar.

(ela mora numa ilha).

No dia de sua morte, quase não chorei. Não tinha enterro pra ir, fui à praia e chorei porque se deve chorar. Pensava comigo, sou forte, e ainda: já chorei tanto essa morte, essa possibilidade de morte. Do segundo dia em diante não fui mais forte. Mas já se passaram três meses e não se deve mais chorar.



1988. dia de meu batizado., belo horizonte.
pai ainda tem os cabelos pretos e nenhum marcapasso no coração.

Na última vez que o vi, levei uma caixa de chocolate bis. Passaram-se oito meses e eu que não sou de comprar chocolate, passando no mercado pra comprar café, peguei uma caixa de bis. Estava sentada na mesa, de frente pra janela, comendo pão de queijo, quando o telefone tocou. E eu que sempre acho que alguma coisa horrível aconteceu toda vez que o telefone toca, nem desconfiei:

- ló, pai morreu.

(Vê só. Fica querendo ver poesia na caixa de chocolate industrializado que ela mesma comprou. O amor faz a gente de bobo, sim. Mas a mente, ela é que sabe bem como arrancar sentido daquilo que se acha que sabe e sente).



amarelo era sua cor favorita.
peguei com ele o costume de deixar as roupas
tomarem sol na janela.

Ele tinha a poltrona dele pra ver TV. Pra mim era um trono mesmo. Eu só sentava nela se fosse no colo dele. Até porque – acreditava plenamente – era grande demais pra mim. Como se eu, se sentasse sozinha, cairia pra dentro dela e não conseguiria mais sair. E tinha o respeito.

Cada ano que passava, era um pouco menos de tempo que ele permanecia na poltrona. Já não escutava bem a TV – e também já não entendia muito do que se passava nela.

Até que ficou abandonada. E ainda demorou um tempo pra eu sentir que tinha tamanho suficiente pra sentar nela sozinha.

Que susto que eu tomei quando percebi que era pequena demais pra mim.

Ninguém me julga culpada de nada. A unanimidade em me admirar me angustia. Não preciso me defender pra ninguém. E treinei tanto a minha auto defesa.



janeiro de 2015. Belo Horizonte.

comecei a comemorar seu aniversário com bolo e vela de números. 88, 89, 90. Contagem regressiva, apesar da matemática dizer que não.

tenho planejado silenciosamente visitar seu túmulo. Me dei o prazo de 2 anos a partir de agora (já faz dois anos que você morreu). Enquanto era vivo passei tanto tempo ensaiando seu enterro. Agora voltei a planejar despedidas.

A morte sempre me acompanha. Me acompanha desde criança. Aliás, acho que desde os meus primeiros dias de vida, quando tive icterícia. Provavelmente desde antes disso quando na barriga de dezenove anos da minha mãe. A morte definitivamente me acompanha desde a morte do meu avô, mais de 20 anos atrás, da morte de todos os meus peixinhos quando esqueci de alimentá-los e da morte da minha cachorrinha, estraçalhada em pedaços na minha frente por um cachorro maior. Ou talvez desde que ajudei pai a pegar um novilho no pasto e no dia seguinte no almoço me disse sorrindo que o bife que eu tava comendo era aquele mesmo que eu tinha gritado pra andar mais rápido no dia anterior. Sei que ela me acompanha desde aquele dia que o resultado de gravidez deu positivo e o desejo de morrer era quase tão grande quanto o desejo de deixar morrer e um mês depois aprendi que também tem beleza em ser acompanhada pela morte quando vi o sangue escorrendo espontaneamente entre as pernas.

Eu sei que a morte acompanha todos aqueles que são vivos, não é privilégio meu. Mas tem algo na companhia que eu faço pra morte que me parece um pouco diferente. Às vezes ela é como minha amiga imaginária que eu só chamo de imaginária porque os outros fazem questão de dizer que não a veem.



pôr-do-sol da varanda.
Carlos Chagas/MG, 2013