

Aspectos do gênero, ritual e espacialidade na produção de mulheres artistas contemporâneas no Brasil¹

Aspectos del género, ritual e espacialidad en la producción de mujeres artistas contemporâneas en Brasil

Aspects of gender, ritual and spatiality in the production of contemporary female artists in Brazil

AMANDA NASCIMENTO MIRANDA²

SYLVIA HELENA FUREGATTI³

Resumo

As investigações apresentadas partem de estudos a respeito dos fluxos entre artesanaria, domesticidades e feminino em suas relações com a tradição e a arte contemporânea, ponderando, principalmente, sobre a reapropriação do borda-

1 Este artigo é derivado de produção realizada em projeto de Iniciação Científica contemplado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) CNPq – Unicamp entre os anos de 2019 e 2020.

2 Mestranda em Arte Educação pela *School of the Art Institute of Chicago*, Estados Unidos. Bacharela e Licenciada em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pesquisadora das relações entre arte, artesanias, gênero, práticas educacionais e artísticas contra-hegemônicas e contemporaneidade - mandy.miranda@yahoo.com.br - <http://lattes.cnpq.br/0605039441728692>

3 Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Integra o quadro permanente do Programa de Pós Graduação e da Graduação em Artes Visuais (UNICAMP). Diretora do Museu de Artes Visuais MAV Unicamp. Co-coordenadora do Grupo de Estudos sobre Arte Público em Latinoamerica (GEAP LA) e Coordenadora Nacional do GEAP BR. - sylviaf@unicamp.br - <http://lattes.cnpq.br/2868485191032212>

MIRANDA, Amanda Nascimento; FUREGATTI, Sylvia Helena. Aspectos do gênero, ritual e espacialidade na produção de mulheres artistas contemporâneas no Brasil. Revista CARTEMA, Recife, n. 9, p. 100-119, Ago. 2021.
Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/>



do, da costura e de objetos referentes ao ambiente doméstico em um contexto de questionamento das relações de gênero e de transmissão e troca de saberes, rituais e práticas entre mulheres. O projeto artístico autoral desenvolvido por Miranda (*Parto de Maria*, 2019), fruto do alinhamento entre pesquisa de Iniciação Científica e Projeto Experimental em Artes Visuais, propõe questionamentos sobre o que é visto como feminino por meio de elementos do cotidiano e das experiências visual e corporal. Tensiona-se, em especial, aquilo que diz respeito às identidades, subjetividades e ritos cotidianos associados ao ser mulher, e considerando a cena artística brasileira protagonizada por mulheres artistas, de modo a conectar vivências e memórias pessoais, percursos particulares nas artes visuais e debates relevantes ao meio acadêmico-artístico.

Palavras-chave: arte contemporânea, domesticidades, cotidiano, artesanias, gênero.

Abstract

The investigations presented in this article are based on studies regarding the flows between handmade crafts, domesticities and the feminine in their relations with tradition and with contemporary art. They mainly consider the re-appropriation of embroidery, sewing and objects related to the domestic environment in a context in which are questioned both gender relations and the transmission and exchange of knowledge, rituals and practices among women. The artistic project developed by Miranda (*Parto de Maria*, 2019) is a result of the alignment between Undergraduate Research and Experimental Project in Visual Arts and raises questions, through everyday elements and visual and bodily experiences, about what is seen as feminine. It therefore tensions particularly that which concerns the identities, subjectivities and daily rites associated with being a woman, and considering the Brazilian art scene led by female artists, in order to connect experiences and personal memories, particular paths in the visual arts field and debates relevant to the academic-artistic milieu.

Keywords: contemporary art, domesticity, everyday life, handcrafts, gender.

Resumen

Las investigaciones presentadas se basan en estudios sobre los flujos entre la artesanía, la domesticidad y lo femenino en sus relaciones con la tradición y el arte contemporáneo, considerando principalmente la reapropiación del bordado,

la costura y los objetos relacionados con el ámbito doméstico en un contexto de cuestionamiento de las relaciones de género y de transmisión e intercambio de saberes, rituales y prácticas entre mujeres. El proyecto artístico desarrollado por Miranda (*Parto de Maria*, 2019) es resultado del alineamiento entre la investigación de Iniciación Científica y el Proyecto Experimental en Artes Visuales, y plantea interrogantes sobre lo que se percibe como femenino a través de elementos cotidianos y vivencias visuales y corporales. Destaca así, en particular, lo que concierne a las identidades, subjetividades y ritos cotidianos asociados al ser mujer, y considerando el panorama artístico brasileño protagonizado por mujeres artistas, para conectar vivencias y memorias personales, trayectorias particulares en las artes visuales y debates relevantes para el medio académico-artístico.

Palabras clave: arte contemporáneo, domesticidad, cotidianidad, artesanía, género.

Introdução

Esta investigação parte de estudos acerca dos fluxos entre artesanaria, domesticidades e feminino nas relações com a tradição e a arte contemporânea, apresentando desdobramentos teóricos e práticos pautados por reflexões a respeito das relações de transmissão e troca de saberes, memórias e rituais cotidianos, bem como sobre a atribuição de materialidades e corporeidades ao gênero feminino. A pesquisa e produção realizadas foram possíveis devido ao alinhamento entre pesquisa de Iniciação Científica (2019-2020), cujo projeto foi aprovado pelo Programa de Bolsas de Iniciação Científica da Unicamp e desenvolvido com apoio do CNPq, e Projeto Experimental de Graduação em Artes Visuais (2019), sendo o texto aqui apresentado derivado diretamente da monografia produzida durante tal projeto de conclusão de curso. Ponderando sobre a reapropriação do bordado, da costura e de objetos referentes ao ambiente doméstico, esta pesquisa propõe um diálogo entre individualidades e coletividade, em um contexto em que se aprofundam e consolidam, tanto na produção artística quanto no corpo da sociedade, questionamentos das relações de gênero.

Ainda que um recorte de pesquisa pertinente à atualidade, são relativamente fluidos os estudos que resgatam os elementos constitutivos dos saberes e modos de existir ditos femininos, cada vez mais recorrentes nos contextos artísticos, e que apontam as relações entre as produções historicamente vinculadas às mulheres em sua relação com a presença desses corpos aos quais são atreladas as definições de feminilidade na sociedade. Nas reflexões sobre tal caminho da produção artística contemporânea, a investigação desenvolvida é apoiada em

uma discussão - de longa data, mas que ainda demanda revisões - a respeito de relações de proximidade e tensões entre a arte e o artesanato, produzidas ao longo da historiografia da arte. Esse resgate se coloca como forma de apontar possíveis desdobramentos condizentes com a cena artística brasileira protagonizada por mulheres artistas, e engajados na potencialização das reflexões críticas a respeito das identidades e subjetividades que constituem o ser mulher.

Busca-se compreender, a partir de trabalhos de artistas contemporâneas, os processos que envolvem o resgate - não mais meramente nostálgico - das práticas e tradições alusivas ao/s universo/s do feminino, do artesanal e do espaço doméstico, elegendo a perspectiva da reapropriação e ressignificação para rever e atualizá-las ao cenário artístico corrente, reconstruir e apresentar criticamente identidades do feminino por meio da produção artística. Guiada pela relação entre os rituais que envolvem a presença e experiências do corpo dito feminino, as materialidades e a espacialidade, a investigação e produção desenvolvidas nesta pesquisa se debruçam sobre as potencialidades poéticas daquilo que é entendido como próprio da mulher (as relações de produção, memória, presença e corporalidade) e que atua na construção de suas - nossas - subjetividades.

Explora-se, assim, os potenciais de identificação ou sensibilização coletiva - de um público constituído por trajetórias diversas ou semelhantes - a partir de elementos do cotidiano na experiência com o trabalho artístico. São produzidos e apresentados trabalhos que abordam os ritos e rituais e práticas do feminino que frequentemente constituem os moldes nos quais são construídas socialmente as imagens e identidades do “ser mulher”. Esses elementos se unem para a criação de uma versão do universo do feminino a partir da consciência daquilo que é particular e do que é adquirido pela reprodução e imposição, com atenção para e produzindo a partir dos fluxos entre o íntimo/individual e o público/coletivo nas experiências com a feminilidade, as artesanias e a espacialidade.

Para o cumprimento dos objetivos de pesquisa, é contextualizada criticamente, por meio dos conceitos trabalhados na arte, a associação da tradição manual/artesanal à produção de mulheres artistas na contemporaneidade, observando esses rebatimentos em produções artísticas tais como as de Rosana Palazyan, Beth Moysés, Lia Menna Barreto, Rosana Paulino, Rochelle Costi e Luiza Romão. Também são investigadas as questões espaciais e sociais dos processos de criação e consolidação dos rituais concernentes ao universo do feminino tendo como base teóricos da filosofia, sociologia e antropologia, dentre eles Nestor García Canclini, Giorgio Agamben, Mircea Eliade e Max Gluckman. A produção artística pessoal que integra esta pesquisa busca elaborar uma estética que bebe dos conceitos de *estética relacional* e *processos de hibridação* - trazidos, respectivamente, por Nicolas Bourriaud e Canclini - e se colocar como reflexo dos estu-

dos teóricos no desenvolvimento de uma poética pessoal, resultando em objetos, desenhos, fotografias e instalações que constituem o citado Projeto Experimental em Artes Visuais.

Compreendendo as experiências pessoais como de grande relevância para o desenvolvimento desta pesquisa, bem como nas questões abordadas e relações estabelecidas com as produções artísticas que se valem das intersecções entre gênero, artesanias e cotidiano, tomo a liberdade de assumir, por vezes, o discurso pessoalizado na apresentação das reflexões propostas a seguir.

As produções de artistas contemporâneas: cotidiano, doméstico e rituais

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

Diante desse contexto, é importante considerar as trajetórias da artesanaria e da manualidade das artes aplicadas ou artesanato, as quais foram historicamente postas como menores em contraposição à arte pura e intelectual, constituindo-se um apagamento social dos saberes ditos femininos. Simioni (2010) apresenta as reconstruções históricas de Chadwick e Goldstein, que possibilitam a compreensão de que a intelectualidade (bem como o conceito de genialidade), na arte e nos demais campos do saber, estava atrelada estritamente ao masculino, enquanto o manual era visto como próprio do universo feminino. Essas definições refletiram também na estruturação e segmentação das Academias de arte. Desse modo, tanto no Brasil quanto na Europa do século XIX, havia a compreensão de que às mulheres cabia a família e a costura, os tecidos, e ao homem, quando se envolvia com a manualidade, caberiam a madeira e os metais (SIMIONI, 2010). No caso do Brasil, além da questão do gênero e divisão sexual do trabalho, a produção comercial das chamadas “prendas domésticas” era - e frequentemente ainda é - vista

com maus olhos por representar incapacidade do homem de sustentar a família, restando às mulheres de classes mais baixas valer-se delas como principal meio de produção e fonte de renda (CHAUD, 2018).

É possível, ainda, observar rebatimentos da cisão entre arte e artesanias ou domesticidades na própria estruturação atual dos cursos de Artes Visuais no contexto das Universidades brasileiras, sendo raras, mesmo hoje, as que incluem em sua proposta curricular a aprendizagem do bordado, da costura e da tecelagem (entre outras práticas das artes aplicadas) como forma de expressão poética equiparável às demais técnicas tradicionais da arte, que possa ser valorizada e cuja história mereça ser estudada.

Entretanto, nota-se um crescente interesse de artistas, com o passar dos anos, na busca por essas técnicas e modos de produção. Uma vez que a base da produção contemporânea, após o rompimento com os cânones tradicionais da arte, se constitui a partir do/a artista consigo mesmo/a - sua biografia, seu corpo, seu papel como artista, cidadã/o, indivíduo e a carga histórica que carrega -, tal avolumamento de produções artísticas que se valem das artesanias historicamente tidas como femininas e desvalorizadas parece se dever, entre outros fatores, à relação entre identidade e intimidade que tem se tornado recorrente na contemporaneidade (BAHIA, 2002).

Dentre as obras de artistas contemporâneas analisadas, enquanto disparadoras de reflexões e práticas neste projeto e no território da arte contemporânea, estão *Bastidores* (1997), *Parede da memória* (1994-2015) e *Sem título (da série As Três Graças)*, 1998), da artista Rosana Paulino, As obras *† M...* (1997) (Imagem 1) e *Irmão-Irmã* (1997) de Rosana Palazyan, os trabalhos de Beth Moysés *Transbordando* (2012), *Aún sangran los dedales* (2013), *Reconstruindo Sonhos* (2005) e *Almas Prematuras* (2003) e algumas das produções de Lia Menna Barreto, que apresentam as técnicas e as tradições da costura e do bordado e do crochê, junto a um modo de pensar em arte que parte de vivências pessoais e também perpassa a escolha das materialidades e do espaço enquanto poética. Também estão presentes, em algumas dessas obras, objetos domésticos e/ou remetentes ao cotidiano, como os brinquedos nas de Lia Menna Barreto e os dedais de Beth Moysés, além da almofada/travesseiro de Rosana Palazyan e os patuás de Rosana Paulino, a partir dos quais se constroem narrativas ou se introduzem novas significações.

Trabalhos de Leonilson como *Ninguém* (1992) e *O que você desejar, o que você quiser, estou aqui, pronto para servi-lo* (1991), apesar de não serem parte do conjunto de obras produzidas por mulheres, são relevantes na elaboração deste panorama em virtude da importância de sua produção nesse campo e por se relacionarem em muitos aspectos com os caminhos seguidos por algumas dessas artistas e em que me espelho em minha produção. É característico de sua produ-

ção o caráter sensível, pessoal e quase autobiográfico, sendo ele um dos primeiros artistas a trazer essa abordagem relacionada ao universo do doméstico e cotidiano para a arte brasileira.

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

A alusão ao universo dos contos de fadas em *† M...* merece ser destacada devido à relevância que tais histórias possuem na construção das identidades do feminino. Também as referências aos rituais, ao casamento, à maternidade e aos fazeres da costura e do bordado (as roupas de noiva, a ação de costurar, a incubadora, as memórias familiares) são elementos importantes na compreensão dos processos de construção de identidade nos trabalhos artísticos contemporâneos.



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

Ao longo da História, o conjunto de práticas colocadas como próprias do feminino, - tomando as narrativas elaboradas pela sociedade ocidental e patriarcal de História e de feminino - somado aos ideais de feminilidade, acabaram por criar um universo ritualístico, entremeado por diversas questões e estigmatiza-

ções sociais e relacionado, quase compulsoriamente, ao ambiente doméstico. Os rituais do feminino⁴ - construídos socialmente - são responsáveis pela criação de diversas relações, até mesmo com o próprio corpo, e passados e acumulados pelas gerações, delineando as identidades do “ser mulher”.

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



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

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

Além das reações mais atreladas ao doméstico, também o cotidiano tem importância de destaque nas construções das identidades. Assim como a artista Rochelle Costi (2013) diz retratar pessoas a partir das imagens de seus quartos - o mais pessoal dos microuniversos domésticos⁵ -, na série *Quartos - São Paulo* (1998) (Imagem 3), noto que, muitas vezes, a produção artística pode se desenvolver como uma espécie de autorretrato, no qual a artista se conta a partir de objetos, tecidos, linhas, cores, imagens e texturas transportadas de seu cotidiano. Apesar de pessoal e subjetivo, entretanto, o agrupamento dos objetos e sua consideração em relação ao contexto fornece certo caráter generalizante na medida em que as questões sociais que impactam a individualidade também afetam um coletivo de forma semelhante.



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



5 Entrevista disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RxiI2V76vP2Q>.

MIRANDA, Amanda Nascimento; FUREGATTI, Sylvia Helena. Aspectos do gênero, ritual e espacialidade na produção de mulheres artistas contemporâneas no Brasil. Revista CARTEMA, Recife, n. 9, p. 100-119, Ago. 2021.
Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/>

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

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

Dos dispositivos sociais na construção das subjetividades

A partir dos estudos de Max Gluckman (1996) sobre os escritos de diversos autores que estudaram o universo ritualístico, repenso os ritos de passagem do feminino como eventos que atuam no âmbito espiritual, afetivo e particular, mas também se colocam enquanto partes de um processo social de construção e manutenção dos ideais de feminilidade.

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

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

Na conservação das estruturas patriarcais de poder, os rituais do feminino são dispositivos que garantem a continuidade da criação de *corpos dóceis*, por meio de um processo de subjetivação ou, em alguns casos, de “dessubjetivação” - a

não-produção de um sujeito - que faz com que os indivíduos absorvam e naturalizem os dispositivos que os condicionam enquanto grupos, criando uma unidade ou identidade para eles (AGAMBEN, 2005). Desse modo, por serem mais eficazes na função de governar se por meio dos processos de subjetivação, esses rituais são ensinados desde o nascimento, sendo absorvidos de modo a parecerem naturais, inevitáveis ou mesmo admiráveis.

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

O corpo feminino ou, sendo este múltiplo, o sexo feminino, vem carregado de uma série de imaginários e rituais que proporcionam experiências e gradualmente o moldam para se tornar parte do gênero feminino. Ser mulher passa a ser sinônimo de ter o corpo e os pensamentos precisamente moldados para a manutenção das estruturas patriarcais de poder, ignorando e podando os aspectos subjetivos que contrariem essa norma.

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

Abordo, em relação à minha produção artística e incluindo experiências próprias, os ritos de passagem mais presentes nas vidas de muitas mulheres. Os categorizo em três etapas - infância, adolescência e fase adulta -, as quais são subdivididas em ritos de passagem mais específicos como nascimento, menstruação, casamento, maternidade (Imagem 4).



Imagem 4 - Menstruação. Tule, elástico e bordado. Calcinha costurada e bordada pela artista. Fotografia digital. 2019. Fonte: acervo pessoal.

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

A produção artística como ponto de encontro

O projeto artístico desenvolvido é reatamento dos alinhamentos entre Iniciação Científica e Projeto Experimental em Artes Visuais, de modo que atuou como reflexo e propulsor das considerações realizadas nesta pesquisa ao se constituir em torno de questionamentos sobre o que é visto como feminino por meio de elementos do cotidiano e das experiências visual e corporal. Por meio de um diálogo entre individualidades e coletividade e analisando minhas próprias trajetórias e memórias associadas às relações entre os elementos historicamente vinculados às mulheres - tradições e fazeres manuais, os objetos de uso e espacia-

lidades do doméstico, etc. -, às experiências e à presença dos corpos aos quais são atreladas as definições de feminilidade na sociedade, debrucei-me, principalmente, sobre as potencialidades poéticas daquilo que é entendido como próprio da mulher (as relações de produção, memória, presença e corporalidade) e sua atuação na construção de suas - nossas - subjetividades.

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

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

Pensando a vestimenta nesse processo de representação e manifestação das identidades, o vestir é elemento despertado em minha produção artística como ação simbólica que implica na escolha de peles que cubram, escondam ou até mesmo manifestem aquilo que está por baixo delas. A construção espacial do trabalho artístico integrou uma cômoda como forma de propor também um tipo de desvelamento ou racionalização da subjetividade que se dá como um abrir de gavetas, e que reflete, assim, na exploração do próprio espaço por meio das interações propostas entre espectador(a) e trabalho. Mais que isso, porém, a partir da ocupação do espaço pelo(a) espectador(a) para co-construção deste e das roupas que remetem quase intrínseca e automaticamente ao ato de vestir no imaginário, se evidencia a presença do corpo no trabalho, ativando reflexões sobre este que é suporte e ator. Por meio da fotografia, também presente em minha produção artística, trago a imagem resultante do ato de vestir-me com as peças produzidas, de modo que a compleição dos objetos começa a se dar já no imaginário e se estende ao mundo concreto. A adesão desses anexos ao corpo evidencia o próprio corpo que se apresenta ao mesmo tempo em que altera as percepções sobre os objetos em si, de modo que

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

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

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

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

É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente [...]. Precisamos das ciências sociais

nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente (CANCLINI, 1998, p. 19).

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

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

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

Reflexos artístico-científico-culturais

Concomitantemente à pesquisa desenvolvida como parte do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/Unicamp), foi realizada a segunda etapa de meu Projeto Experimental final de graduação, também sob a mesma orientação e por meio do qual pude experimentar e explorar as possibilidades poéticas relacionadas a ambos os projetos de pesquisa.

Produções resultantes do andamento do projeto de conclusão de curso foram expostas nas exposições coletivas [P.S.] *Pluralidade Singular* ocorrida em agosto de 2019, no Espaço Cultural Casa do Lago, e *Linhas Tácitas* (Imagem 5), na Sala-ateliê AP06, em novembro do mesmo ano, ambos na Universidade Estadual de Campinas.



Imagem 5 - Vista geral da instalação artística Parto de Maria, exposta na Sala-ateliê AP06 do Instituto de Artes da Unicamp. Fonte: acervo pessoal.

Também participei, em outubro de 2019, do 20º Interdesigners Conecta, semana acadêmica do curso de Design da Unesp Bauru, ministrando a oficina de bordado intitulada “Tempos entrelaçados: a linha e o tecido na produção de materiais gráficos e digitais” (Imagem 6), na qual, tive a oportunidade de apresentar um pouco daquilo que vinha desenvolvendo em meu Projeto Experimental e nesta pesquisa, buscar e trazer outras referências artísticas, discutir as intersecções entre as Artes Visuais, o Artesanato e o Design e perceber a potência de um ambiente de trocas e aprendizados coletivos, buscando o desenvolvimento de uma poética pessoal a partir do contato com outras poéticas, e de uma união entre prática e teoria no campo das Artes.



Imagem 6 - Oficina Tempos Entrelaçados: a linha e o tecido na produção de materiais gráficos e digitais realizada em Bauru (SP) durante o evento Interdesigners Conecta. Fotografia: Laura Castralli.

Em março de 2020, integrei a exposição coletiva dos Projetos Experimentais de 2019 *Experimentações da Arte em Projeto: Sentidos Múltiplos Sentidos*, na Galeria do Instituto de Artes da Unicamp (GAIA), em que tive a oportunidade de observar as produções artísticas derivadas de um ano de pesquisas concluídas, expôr e responder ao público presente na abertura da exposição um pouco sobre as pesquisas realizadas e meu processo criativo e observar e ouvir as interações, reflexões e sensibilizações provocadas pelo trabalho *Parto de Maria*. Como parte da programação da exposição, realizei, ainda, outra oficina de bordado intitulada *Em memória: histórias entre meadas*, (Imagem 7) a qual proporcionou um momento mais privado de conversas com mulheres e compartilhamento de experiências relativas ao universo do bordado e da costura, suscitando produções artísticas pessoais e inícios de processos criativos de estudantes de outros institutos da Unicamp.



Imagem 7 - "Quem". Trabalho produzido por Sofia na oficina Em memória: histórias entre meadas, na Galeria do Instituto de Artes da Unicamp.
Fonte: acervo pessoal.

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

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

Referências

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

BAHIA, Ana Beatriz. Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson. *Periscope Magazine*. Florianópolis. n. 3. ano 2. 2002. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>. Acesso em: abril de 2019.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MIRANDA, Amanda. *Parto de Maria: tessitura entre corpo, memória, artesanias*

e espaço doméstico. Monografia. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3w6MAFA>. Acesso em: junho de 2020.

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

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

SANTANDER BRASIL. *O Cotidiano na Arte: a artista Rochelle Costi fala sobre sua obra*. 2013. (5m56s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RxI2V76vP2Q>. Acesso em: outubro de 2019.

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

_____. Regina Gomide Graz: modernismo, art têxtil e relações de gênero no Brasil. *Revista do IEB*, n. 45, p. 87-106, setembro, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i45p87-106>. Acesso em: fevereiro de 2019.

TEDESCO, Elaine. Instalação: Campo de Relações. *Revista Práxis*. Revista do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais: Universidade FEEVALE, v. 1, p. 19-24 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.25112/rp.v1i0.593>. Acesso em: agosto de 2019.