

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

O Tempo. A arte como lugar de memórias pessoais

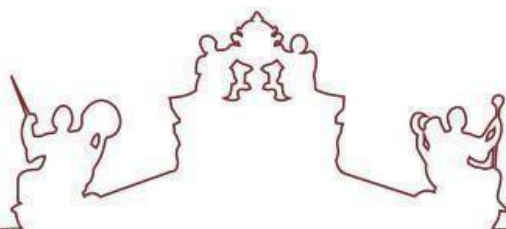
Maria da Graça de Santana Stalla

Orientação: Professor Doutor Vitor Manuel dos Santos Gomes

Co-orientação: Professora Doutora Teresa Furtado

Évora 2021





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

O Tempo. A arte como lugar de memórias pessoais

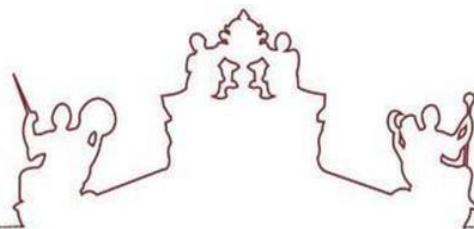
Maria da Graça de Santana Stalla

Orientação: Professor Doutor Vitor Manuel dos Santos Gomes

Co-orientação: Professora Doutora Teresa Furtado

Évora 2021





O trabalho de projeto foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Professor Doutora Paula Maria Vieira Reaes Pinto (Universidade de Évora)

Vogais | Professor Doutor Vítor Manuel Gomes (Universidade de Évora) (Orientador)
Professor Doutor Pedro José Alves Portugal de Andrade (Universidade Évora)
(Arguente)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor Vitor Manuel dos Santos Gomes, que me orientou com o acompanhamento deste trabalho. Obrigada pela confiança, por acreditar no desenvolvimento do meu trabalho.

À Professora Doutora minha co-orientadora Teresa Furtado, que sempre foi um exemplo de gentileza e uma fonte de inspiração pessoal e profissional.

A todos os meus professores deste curso que através de suas aulas contribuíram para o meu desenvolvimento teórico e prático.

A todos os colegas de curso que, de certa forma, contribuíram para motivarem a minha caminhada.

Em especial à minha mãe Vitória, hoje com 93 anos, que me inspirou a fazer esta história, por ter sido a primeira mulher na sua época, em sua cidadezinha do interior, a concluir um curso universitário.

Ao meu falecido pai que sempre me incentivou em minha arte e foi um dos personagens da história aqui contada.

A minha avó Emília, uma mulher que estava além do seu tempo, da qual terei sempre muito carinho.

E aos meus filhos que eu amo tanto, Beatriz Stalla de Bergallo e Vitor Gabriel Stalla Rosa da Silva, e também minha querida nora, Júlia Marina Azambuja dos Santos; os quais sempre me apoiaram e deram força em todas as minhas decisões.

RESUMO

Com esta dissertação a pretendo pensar, investigar, interpretar e convidar a uma reflexão sobre as diferentes dimensões contidas em obras de diversas artistas histórias autobiográficas como Louise Bourgeois, Anna Bella Geiger, Frida Kahlo, Carmem Miranda e bem como um conjunto de trabalhos artísticos realizados por mim. Nesses trabalhos descrevo memórias pessoais relatadas na voz da minha própria mãe, agora com 93 anos, uma mulher que é a protagonista da sua própria história, no seu próprio tempo e espaço. Ao longo da minha pesquisa, vou desvendar e analisar o meu "corpo artístico" que surge como resultado do desejo de criar um campo de diálogo e comunicação com o público. Esse corpo artístico é designado por Cartografias Artísticas, Esculturas e Vídeo.

Palavras-chave: Tempo, feminino, coragem, realização, singularidade.

The Time. Art as a place for personal memories

ABSTRACT

With this thesis work I intend to think, investigate, interpret, and invite a reflection on the different dimensions contained in works of various artists who refer to autobiographical stories such as Louise Bourgeois, Anna Bella Geiger, and Frida Kahlo, Carmem Miranda as well as to a set of artistic works made by me. In these works, I describe personal memories reported in the voice of my own mother, now 92 years old, a woman who is the protagonist of her own history, in her own time and space. Throughout my research, I will unveil and analyze my "artistic body" that arises because of the desire to create a field of dialogue and communication with the public. This artistic body is called Artistic Cartography, Sculptures and Video.

Keywords: Time, feminine, courage, achievement, uniqueness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Escultura de uma aranha de Louise Bourgeois. Versão em bronze com nove metros de altura, instalada no exterior da Museu Guggenheim Bilbao, Espanha.....	20
Figura 2: Brasil, 1500-1996. Água-tinta, água-forte, fotocópia colada, serigrafia a cores e lápis de cor sobre papel, 21,2 x 34,2 cm, 1996. Museu Castro Maya - Rio de Janeiro	24
Figura 3: Frida Kahlo Memória, o coração. Tinta a óleo, 40 x 28,3cm, 1937. Coleção de Michel Petitjean, Paris	25
Figura 4: Ocaña em Barcelona, década de 70.	27
Figura 5: Instalação de um pátio andaluz e de uma "Cruz de Mayo". Barcelona, 1975.	28
Figura 6: Notícias na imprensa da estreia em Cannes. Arquivo Ocaña Luisa Pérez de 1978.....	28
Figura 7: : Virgen de Montserrat. Óleo sobre linho. 150 x 100 cm, 1982. Propiedad Abadía de Montserrat. Colección Museo de Montserrat. Barcelona.....	30
Figura 8: Fotografia de Lydio Introcaso Bandeira de Mello (Leopoldina 20 de junho MG 1929, Brasil), Ateliê situado em Laranjeiras - Rio de Janeiro, Brasil	32
Figura 9: Frame do filme A Rosa Purpura do Cairo, 1985.	37
Figura 10: Documentação do meu trabalho no decorrer do meu processo de evolução	42
Figura 11: Tecido pré envelhecido para realização da "Cartografia Artística"	42
Figura 12: Usando algodão com café, sobre o tecido.	42
Figura 13: Primeira "Cartografia Artística".....	43
Figura 14: Ampulheta – Material: Faiança em garrafa plástica	44
Figura 15: A Carta.....	44
Figura 16: Avião em Reparo.....	45
Figura 17: Hélice, parafusos e ferramentas	45
Figura 18: Segunda "Cartografia Artística"	46
Figura 19: O Carro de Aluguer.....	46
Figura 20: A Mala.	47
Figura 21: Terceira "Cartografia Artística"	47
Figura 22: O Rádio	48
Figura 23: Carmen Miranda.	48
Figura 24: Teatro Garcia de Resende	51
Figura 25: Emília.....	51
Figura 26: A Cartomante	52
Figura 27: Vitória.	52
Figura 28: O homem que veio do sul. (Anos 30) Aviador com 18 anos.....	53
Figura 29: Narradora da história, Protagonista. – Minha mãe. Minas Gerais, Brasil, anos 50	53
Figura 30: Chiquinha Gonzaga.....	54
Figura 31: Coreografia final	54
Figura 32: A cantora Carmen	58
Figura 33: A cantora Carmen Miranda e o empresário das comunicações Paulo Machado de Carvalho, 1955	58

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I – Arte em memórias e o tempo. Imagem, recursos e técnicas	10
1.1 - A fórmula do cinema	10
Tempo Cíclico	12
Tempo linear	12
1.2 - Elementos Essenciais da Linguagem Teatral.....	13
1.3 – A Videoarte.....	16
CAPÍTULO II – Mulheres que corajosamente realizaram os seus sonhos	19
2.1 - Estas mulheres têm em comum	19
2.2- Louise Bourgeois (1911-2010).....	20
2.3– A relação maternal com as aranhas.....	20
2.4- Anna Bella Geiger	24
2.5- Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón.....	25
2.6- Feminismo uma questão de justiça social	26
2.7- José Pérez Ocaña	27
2.8- Memorial: O que me estimula escrever e estar aqui	32
CAPÍTULO III - Imaginação, influência e memória	34
3.1 – O Insight da obra	34
3.2 – Realizando a obra.....	40
- Experimentação de materiais.....	42
3.3- A técnica usada para alterar sob a trama do tecido	43
3.4 – Cartografias e as esculturas em faianças.....	43
3.5 – A outras Cartografia e esculturas que as acompanham	46
3.6 – Organização e gravação do vídeo	49
3.7-O vídeo e os seus objetivos.....	49
CAPÍTULO IV - O Áudio e o Vídeo, Objetivos e Procedimentos	50
4.1- O áudio: Expressão vocal	50
4.2 - Fevereiro de 2020 - Gravação do Vídeo.....	50
4.3- Personagens e Referências- Primeiro ato.....	51
4.4 - Segundo Ato.....	53
4.5 - Terceiro ato.....	54
Capítulo V - Carmem Miranda, sua importância e a música “E o mundo não se acabou”	57
5.1 - A comunicação através do rádio veiculada em tempo real	58
“E o mundo não se acabou”	60
Considerações finais	61
Referências Bibliográficas	64
Anexos.....	66

INTRODUÇÃO

No seguimento da realização da parte curricular do Mestrado, desejo investigar, interpretar e convidar a uma reflexão do estudo de pensadores e artistas proeminentes da temática examinada, para que seja possível, assim, apresentar uma prática artística e um conjunto de reflexões que resultaram da inspiração para a presente reflexão teórico-prática. Mulheres como: Vitória (a protagonista da história), Amelia Mary Earhart, Chiquinha Gonzaga, Carmen Miranda, Louise Bourgeois, Anna Bella Geiger e Frida Kahlo, o que elas têm em comum?

Um desejo incontido de vencer barreiras e de construir os seus meios de expressão. Sobretudo, exponho mulheres artistas, seja na pintura ou na escultura, que buscam unir e traçar rumos que definam os seus destinos. Elas deixaram marcas e caminhos para um mundo com mais igualdade sobre as imagens, os mitos e os símbolos sobre a mulher e o feminino.

A construção de tais imagens, pela arte ou pela ciência, molda o lugar como mulher. Por isso, recuperar a imagem das mulheres na história é repensar o lugar atribuído e redimensionar os símbolos e os mitos modelados por uma cultura de desigualdades. É fundamental que a cultura nos museus de hoje seja viva e capaz de absorver a multiplicidade da produção cultural dos vários paradigmas das mulheres.

As expressões da experiência vivida pelas camadas populares que produzem arte e cultura, e a integração dessa riqueza cultural oferece a contagem da história a partir das raízes culturais, de verdades que fazem parte de um passado, que escondidos pelo véu do preconceito e elaborados em comum nas muitas comunidades a nível mundial, deixaram no anonimato muitas mulheres.

Vibro pelas artistas, dançarinas, pintoras, escultoras e escritoras que são ícones de uma produção cultural exemplar. Um legado que é também enraizado na produção quotidiana das mulheres no seu protagonismo e na sua cultura local.

Com certeza há muito o que expandir, que haja estímulos com as novas descobertas de histórias de mulheres, das suas lutas e dos seus desejos. Essa busca do nosso passado, presente e futuro é um encontro com novas e antigas referências nesta presente reflexão teórica.

Acredito numa arte como “ferramenta de diálogo”, assim, procuro construir a minha arte mostrando a “força da mulher” que é destemida, que gosta de ser feliz e que faz as suas próprias escolhas. Denomino este trabalho com o nome: *O Tempo*.

Tenciono materializar as razões e as intenções da minha prática artística e pretendo alcançar uma linguagem artística pessoal, criativa, coerente e consequente, porque a cada ano vou contar uma nova história. Ao envelhecer, creio que meu trabalho se vai tornar cada vez mais contemporâneo, porque quando eu estiver com 80 anos ou mais vou continuar a improvisar “novas danças”. A ótica do trabalho em questão é a reivindicação que aqui exponho, de forma alegre, relevante e que mostra que o trilha da mulher é a força feminina, é a coragem e não mais o caminho da tristeza, da fraqueza, da insegurança. “*Acima de tudo, seja o herói da sua vida, não a vítima.*”¹

No Capítulo I, vou abordar as óticas da memória e do tempo relacionadas com distintas épocas e pensamentos. Através do tempo mostro que existem singulares analogias e ferramentas para investigar também na teatralidade recursos e técnicas. No Capítulo II, enfatizo a força e a importância das mulheres, sem deixar de respeitar as dores; proponho um discurso encorajador citando exemplos de mulheres vencedoras. Recordo a alma feminina de Ocaña que também me encanta pela sua coragem e arte. Recordo a importância do atelier do artista Bandeira de Mello na minha vida no Rio de Janeiro.

Início o Capítulo III contando os primeiros passos da imaginação de meu trabalho e em seguida o processo de criação e realização. No Capítulo IV mostro a importância das nuances vintage na narrativa e composição dos elementos e signos da obra que contribuíram para a construção do vídeo e escrevo sobre a minha autonomia artística participativa. Já no Capítulo V, introduzo o último ato da história que se narra no vídeo, há a presença de Carmen Miranda cantando a música “*E o Mundo Não se Acabou*” (em desenho animado) com um tema que não poderia ser mais atual, analiso a letra com o momento em que o mundo se encontra; em plena pandemia mundial da Covid-19.

No decorrer deste trabalho, mostro a mulher que faz as suas próprias escolhas e sabe que pode realizar os seus sonhos. Este trabalho tem como base não ser “construído” e nem ser analisado de forma imediatista, sem entender a relevância da proposta do seu contexto, a importância da época e das suas nuances culturais. Neste sentido, a partir do estudo das minhas origens, valorizo cada vez mais as minhas memórias através da arte e do tempo.

¹ In Nora Ephron (<https://proverbia.net/autor/frases-de-nora-ephron>)

CAPÍTULO I – Arte em memórias e o tempo. Imagem, recursos e técnicas

“A arte é intemporal embora guarde a fisionomia de uma época.”²

- Iberê Camargo

No passado existia para os gregos a *Nêmesis*³, que se tratava de um elo entre o passado e o presente que era revelado ou não. Havia também a Deusa *Mnemosyne*⁴ que controlava a permissão destas memórias, as quais eram apagadas das lembranças humanas quando se tratava da pós-morte⁵. As imagens apresentam-se criando um elo atemporal através de diferentes meios.

1.1 - A fórmula do cinema

Para Deleuze, a fórmula do cinema é uma sucessão de instantes em imagens equidistantes e essa distância das imagens é o que permite a uniformidade do tempo⁶. Na nossa vivência, e penso aqui a vivência e experiência da escrita acadêmica e do pensamento em educação, organizam-se em composição de misturas, de estilhaços e fragmentos, e nós nos juntamos a partir desses intervalos.

O movimento acontece nos intervalos, ou seja, o movimento é uma sucessão de cortes móveis no tempo. Deleuze comenta que existem duas maneiras de pensar o movimento cinematográfico, uma “forma antiga” e outra “moderna”. A forma antiga pensa o movimento como algo eterno e imóvel: “o movimento assim concebido será, portanto, a passagem reguladora de uma forma a outra, isto é, uma ordem de poses ou de instantes privilegiados”⁷. Ele acrescenta que o pensamento moderno “*consistiu em referir o movimento não mais a instantes privilegiados, mas a quaisquer instantes*”⁸. A forma moderna: O movimento acontece

²In <https://umolharsobrearte.blogs.sapo.pt/tag/frases+sobre+arte>

³ Nêmesis (português europeu) (em grego: Νέμεσις), na mitologia grega segundo Hesíodo, era uma das filhas da deusa Nix (a noite). Pausânias citou Nêmesis como filha dos titãs Oceano e Tétis. Autores tardios puseram-na como filha de Zeus e de Têmis. É a deusa que personifica o destino, equilíbrio e a vingança divina.

⁴ Mnemosine (em grego: Μνημοσύνη, transl.: Mnēmosýnē), era uma titânide que personificava a memória na mitologia grega. A palavra "mnemônico" é derivada da palavra grega antiga (μνημονικός (mnēmonikos), que significa "memória ou relacionada à memória" e está relacionada a Mnemósine ("lembrança". Ambas as palavras são derivadas de μνήμη (mnēmē), "lembrança, memória".

⁵ In ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Sérgio Milliet, São Paulo. Martins Fontes. 1999

⁶ Gilles Deleuze (1925-1995), filósofo francês, vinculado aos denominados movimentos pós-estruturalistas, categorizações que o próprio Deleuze questionava pelo que trazem. Acima de tudo, Deleuze nos convida a experimentar junto com ele suas ideias, sem nos tornarmos representantes de “deleuzianismos”, ou de um pensamento deleuziano.

⁷ In DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 - A imagem-tempo*, 2018, Editora 34, S. Paulo. p. 12.

⁸ In DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 - A imagem-tempo*, 2018, Editora 34, S. Paulo. p. 14.

a partir de cortes no tempo, por momentos equidistantes – “*O movimento deve ser definido em função de qualquer instante*”⁹.

Os instantes rompem com os momentos privilegiados, existindo no entre – entre uma imagem e outra. Lembro que não é um pensamento dualista, ou é isso, ou é aquilo, mas sim um pensamento do entre, do isso, aquilo e aquele outro.

É o método do entre, “*entre duas ações, entre duas afecções, entre duas percepções, entre duas imagens visuais, entre duas imagens sonoras, entre o sonoro e o visual: fazer ver o indiscernível, quer dizer, a fronteira*”¹⁰. O instante qualquer, que rompe, que faz fenda, que provoca o entre, que faz intervalo, é o que possibilita a montagem da ideia e a receptividade do espectador, é o que eu pretendo para a “alma” da presente investigação.

Segundo Deleuze, a memória é um agente da constituição da subjetividade e é construída pelos sentidos de diferentes culturas com suas singularidades, visões coletivas e individuais, as quais somadas narram as memórias.

A memória coletiva, para o filósofo alemão Walter Benjamin, significa que a história oficial seria sempre a dos vencedores, enquanto as pessoas comuns ou a história dos perdedores seriam postas à margem, gerando um esquecimento coletivo sobre os fatos, tratando-se de um “treino” social.

A realidade de se ter amnésia ou memória, se trata de um fato de disputa social e interesses que na maioria das vezes são ocultos para a sociedade de massa dos excluídos, daqueles que não tem um lugar de fala, seja em qualquer cultura ou época. Nesse movimento de instantes quaisquer, é possível pensar a produção do novo ou lembrar de algo através do *insight*.

Em latim, *anima* significava “sopro, ar, brisa” e foi a partir desta significação que adquiriu sentido de “princípio vital, alma” pois esta sempre foi encarada pelo homem como algo imaterial, como um movimento do ar, ou também, um movimento da imagem.

*"O caráter impreciso de todas estas nossas elucidaciones a que chamamos meta psicológicas se deve, naturalmente, a que nada sabemos sobre a natureza do processo estimulante dos elementos do sistema psíquico, e a não nos sentirmos autorizados a adotar uma hipótese a respeito dela. Assim, operamos continuamente com um grande X que transportamos para cada fórmula nova."*¹¹.

9 In DELEUZE, 2018, p. 3.

10 In DELEUZE, 2018, p. 217.

11 In FREUD, *Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. I, Rio de Janeiro: Imago, 1999, p.30.

Se evidenciarmos alguns outros pontos da obra freudiana, entenderemos por que ela é considerada como expressão de um modo de pensar pluralista. Por exemplo, em 1917, Freud escreve:

"A mim me parece tão audacioso dar uma alma à natureza quanto desespiritualizá-la radicalmente. Deixemos-lhe, portanto, a sua grandiosa multiplicidade que se eleva do inanimado ao animado orgânico, do vivo corporal ao espiritual. O inconsciente constitui certamente o intermediário correto entre o corporal e o espiritual, talvez o missing link buscado há tanto tempo.

Mas, porque afinal percebemos isso, não devemos perceber nenhuma outra coisa mais? (...) Receio que o senhor, seja também um filósofo e que tenha a tendência monística a desdenhar todas as belas diferenças em troca do engodo da unidade. Estaremos assim nos livrando das diferenças?"¹²

Com estas palavras Freud respondia a carta de apresentação que George Groddeck¹³ tinha lhe escrito. Se Groddeck defendia a unidade das coisas num "Isso" pré-individual eterno e infinito, Freud apontava para as diferenças e para a multiplicidade. Em pelo menos dois outros momentos da sua teorização pode-se notar claramente a presença destas ideias.

Acredito que nesta investigação as imagens nos conectam de forma atemporal, compilando através de símbolos as imagens, resultado de uma cultura e do espectador que as codifica, de acordo com o seu mundo e de um inconsciente que responde a estímulos de uma forma singular.

Tempo Cíclico

No cotidiano há um ritual diário que precisa ser cumprido: acordar cedo, organizar, arrumar, assistir, voltar para casa, almoçar e muitas outras tarefas até o final do dia, quando um novo dia se inicia, o indivíduo é confrontado com as mesmas tarefas. Isto gera uma sensação de repetição e essa sucessão constante de atividades coloca nos dentro de um ciclo com começo, meio e fim. O fim nesta ocasião sempre se caracteriza como um novo começo. Esta percepção do tempo é chamada de tempo cíclico.

Tempo linear

12 In FREUD, S.). In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. vol I. Rio de Janeiro, 1999.

13 Georg Groddeck foi um médico, psicanalista, escritor e filósofo nascido em 13 de outubro de 1866 em Bad Kösen. Em 1885 ele começou sua carreira médica na Kaiser Universität em Berlim com Ernst Schweninger como professor, famoso por ser o médico que derrubou Bismarck e que, ao impor uma higiene de vida muito rígida, salvou a sua vida.

Quando se imagina o futuro e se inicia um plano para alcançar objetivos há a sensação de que o tempo é como uma linha reta que aponta para determinada direção obedecendo a uma sequência cronológica. Exemplifico com a minha memória, lembro-me da linha do tempo que estudei em História: ela traça os acontecimentos distribuídos ao longo do tempo, numa perspectiva do mais antigo para o mais recente, vislumbrando o que ainda está por vir.

Nesse caso, a percepção temporal é distinta da do tempo cíclico, pois se tem a sensação de que os acontecimentos são sucessivos e de que o indivíduo pode pensar a longo prazo. É como se houvesse um começo, um meio e um fim – longos e espaçados –; assim consiste, o tempo linear.

1.2 - Elementos Essenciais da Linguagem Teatral

A linguagem teatral é aquela utilizada nos textos teatrais ou dramáticos que são escritos para serem representados. Os géneros teatrais mais conhecidos são a comédia, a tragédia e a tragicomédia. Qualquer que seja a nomenclatura usada para definir a proposta de género, não se enquadraria neste trabalho de maneira efetiva e objetiva, pois neste tópico examino os elementos essenciais da linguagem teatral, logo as definições que apresentarei não se restringem apenas ao vídeo – elemento comunicativo que trago nesta dissertação – mas exercem papel nas classificações gerais da linguagem teatral.

A começar pelos elementos, o ‘tempo’ é classificado de três maneiras segundo a função que exercem: tempo real, em que decorre a narrativa; tempo dramático, em que acontecem os factos da narrativa; e tempo da escrita, ou seja, quando a obra foi produzida. Nesse sentido, uma obra teatral pode ter sido escrita no século XXI (tempo da escrita), e pode abordar factos do século XVII (tempo dramático). Optei por um vídeo com linguagem “vintage” que se passa no início e meio do séc. XX (tempo dramático) realizado em 2020 (tempo de escrita).

O ‘espaço’ corresponde ao local ou aos locais em que decorrem os factos. Nesse caso, podemos considerar o espaço real (cénico) e o espaço psicológico. Assim, o real seria o espaço físico em que se desenvolvem os factos, por exemplo; uma igreja, uma casa noturna ou uma praça. Já o espaço psicológico refere-se aos pensamentos dos personagens que envolvem a trama. O espaço cénico, muitas vezes presente neste trabalho, oferece contribuição para a criatividade do receptor, com poucos adereços de cena. Porque o que é fundamental, é o posicionamento da personagem em cena.

Já as personagens são as pessoas que envolvem a história, podendo ser protagonistas (principais) ou coadjuvantes (secundárias). Além disso, há os figurantes que possuem um papel

terciário, ou seja, somente aparecem para preencher uma lacuna no espaço, por exemplo, a cena do “empregado” imaginário no terceiro ato, que entrega o bilhete num restaurante, porém não participa da cena de maneira sucessiva.

Quando ocorrem as dramatizações teatrais há sempre uma plateia. No vídeo retratado neste trabalho, aparece uma plateia de teatro e assim, ao vivenciar este vídeo, o espectador presente dá a extensão da plateia em tempo real.

O cenário correspondente ao conjunto de elementos que transformam o espaço onde acontecerá a representação, por exemplo: No presente trabalho existem adereços de cena, mala, guarda-chuvas e a presença de apenas uma cadeira de design retro. O figurino designa as vestimentas utilizadas pelas personagens e em determinadas cenas são relacionadas dentro de cada seguimento de época de maneira estilizada.

Como parte do cenário também há a iluminação cénica, é um elemento essencial realizado pelos técnicos de iluminação responsáveis por projetarem as luzes nos espaços e nas personagens, além de criarem efeitos de luz como contrastes de luz e sombra. Neste trabalho, o técnico do teatro participou através da minha orientação. Além da iluminação, as encenações teatrais envolvem a sonoplastia, ou seja, o uso de sons seja uma música, um ruído, as falas, etc. No vídeo realizado, fui responsável pela sonoplastia cénica, é possível encontrar na obra ruídos, sons de chuvas e músicas.

Na realização deste trabalho cito o teatro Mülleriano, pois não faz parte das técnicas do convencionalismo teatral contemporâneo e permaneceu num estilo atemporal. Muitos teatros também organizam os seus espetáculos de acordo com o tempo quotidiano estabelecendo um início, um meio e um fim facilmente reconhecíveis. Entretanto, este não é primordialmente o tempo do teatro Mülleriano, que claramente acompanha o tempo do pensar, por isso proporciona ao espectador uma percepção de descontrolo do tempo, o que de facto acontece.

O teatro de Heiner Müller¹⁴ descontrola o tempo comum para dialogar com o tempo do pensamento e por isso o dramaturgo alertava os seus espectadores sobre a impossibilidade de ordenação do que era apresentado em cena.

O pensamento de Hannah Arendt auxiliou bastante este estudo através da percepção que indica que a criação artística de Heiner Müller acompanha o tempo “incomum” do pensamento

¹⁴ Reimund Heiner Müller, pseudónimo de Max Messer (Eppendorf, 9 de janeiro de 1929 — Berlim, 30 de dezembro de 1995), foi um dramaturgo e escritor alemão. A sua carreira literária teve início quando o socialismo estava sendo construído na República Democrática Alemã - o lado oriental da Alemanha dividida. É considerado um discípulo e seguidor de Bertolt Brecht, sendo lembrado como um dos mais importantes dramaturgos de língua alemã da segunda metade do século XX e um dos principais autores que refletiram sobre a história recente da Alemanha. Importante também como letrista, autor de prosa e ensaísta, Müller foi presidente da Academia de Artes de Berlim, por um curto período, em 1990.

e, por isso, as suas peças estimulam o espectador a se entregar à reflexão. Heiner Müller não apresenta material “mastigado” para o espectador, apresenta pensamento em aberto, tempo de pensamento para pensar, por isso para entender os textos müllerianos é preciso “mastigar” o conteúdo e a forma para compreendê-lo, o que não significa aceitá-lo automaticamente. Dizia Heiner Müller sobre a conexão da sociedade do século XX com o tempo:

“o que de pior acontece de momento é que só há tempo ou velocidade ou passagem de tempo, mas não há espaço. É preciso criar espaços e ocupá-los, contra esta aceleração. Só aí pode vir a cultura (...) de um espaço que reaja à ditadura do tempo sem tempo¹⁵”.

Pensava para além do tempo usual com o intuito de abrir estes “espaços” para que novas criações pudessem ocupá-los. A inclusão do fator expectativa deve obrigatoriamente estar interagindo com o espectador para que se defina uma obra de arte de maneira pessoal e particular.

A expectativa deve estar em constante expansão, ou seja, para que um artista consiga cumprir este requisito deve inserir de maneira satisfatória o fator surpresa no seu trabalho cinematográfico ou teatral, não fechando os finais das obras com ideias conclusivas, e desta configuração realizei o meu vídeo.

O tempo quotidiano também é importante, pois une coletivamente os indivíduos que o organizam e que nele vivem. Este tempo representa o esforço humano para organizar questões práticas como por exemplo um tempo limitado para trabalhar e outro para o lazer.

Para além disto, a vida quotidiana alimenta a faculdade do espírito de pensar, assim como a faculdade de pensar alimenta a vida quotidiana, ambas se complementam em prol de um objetivo comum: o convívio entre homens mediado por matérias de diversas culturas. A importância de se avaliar a questão do contexto de época não é apenas para investigar a influência dos costumes, mas para relacionar a ambientação até chegarmos na sua autenticidade da criação.

Assim como o meio digital de um artista, alcança-se uma singularidade sem esquecer-se de levantar hipóteses sobre a arte no sentido mais contemporâneo. É possível pensar numa definição em que podemos dizer que a arte é a porta de um elemento singular, além da arte ser

15 In (MÜLLER, Heiner, 1992, *O Anjo do desespero* (Poemas). Tradução, posfácio e notas de João Barrento, RICOEUR, P. Temps et récit /. Relógio de Água, 1997. p. 12.

mais relacionada com a imagética, é muito mais que uma forma crítica, a arte transcende o inteligível.

Muitas vezes uma obra de valor estético menor, sob determinado tipo de avaliação cinematográficas ou teatrais, pode apresentar uma paixão elevada, assim são as pessoas e os lugares que compõem o contexto artístico, ou seja, o conceito de belo é relativo.

O que poderia parecer uma ideia fora do lugar como a arte expressando uma cultura singular, ganha outros contornos a partir do momento que desempenha atividades de técnicas da sétima arte, envolvendo a aparente manifestação intuitiva e criativa do artista.

Essa constatação de formas, cores e sentimentos que vivemos na arte, sem esquecer o próprio apelo emocional de uma obra representativa no cinema, é dependente do contexto de época apresentado, tratando-se da representação de uma materialização com significativos de uma história, que vai muito além de um conhecimento que se faz independente e atemporal dentro de um determinado tema escolhido.

1.3 – A Videoarte

Wolf Vostell¹⁶ foi pioneiro e uma figura fundamental da videoarte com o seu vídeo *Sun in your head*,¹⁷ de 1963. A sobrevivência e a consolidação desta modalidade vieram através da entrada da videoarte nos museus, no uso multidisciplinar do vídeo pelos artistas e na entrada nas coleções de arte de peças seriadas dos artistas que utilizam o vídeo. Atualmente é possível perceber o maior conhecimento e consciência sobre a modalidade do que no início das primeiras obras da modalidade.

Não se pode deixar de observar alguns contextos sociais de enorme importância nas origens e estágios iniciais do desenvolvimento do vídeo como ferramenta de expressão numa relação muito próxima com o alvorecer do meio televisivo. A arte dos anos sessenta e setenta apresentou-se com um olhar voltado para as tecnologias da comunicação, iniciou os grandes movimentos de apoio aos direitos humanos que a definiram como uma ferramenta de “ganho” social.

No presente trabalho, as combinações com várias linguagens como o vídeo, esculturas e cartografias fazem com que o público se surpreenda e participe da obra de forma mais ativa, pois ele é o objeto, último da própria obra, sem a presença do qual a mesma não existiria na sua

¹⁶ Wolf Vostell (Leverkusen, 14 de outubro de 1932 - Berlim, 3 de abril de 1998) foi um pintor e escultor alemão e uma figura fundamental da arte na segunda metade do século XX. Foi um dos pioneiros da Instalação, Videoarte, do Happening e do Fluxus.

¹⁷ In <http://www.videoartworld.com/en/Artists/wolf-vostell>

plenitude. Esta participação sensorial ativa em relação da obra faz com que a fruição da mesma se dê de forma plena e arrebatadora, o que em muitos casos pode até mesmo tornar essa experiência singular.

A questão do tempo é crucial no contexto do vídeo aqui apresentado e da disposição espacial do conjunto da obra, fazendo com que a mesma seja um espelho do seu próprio tempo, questionando o homem desse tempo e sua interação com a própria obra, pois ela tem como recurso de linguagem, um tempo dramático da primeira metade do séc. XX, em que o mundo e as suas particularidades sociais eram muito vezes excêntricas comparado com o mundo contemporâneo.

A necessidade dos sentidos do público de experimentar sensações, faz da arte em questão um espelho do nosso tempo. Pode-se dizer que o objeto da arte a qual mostro só faz sentido se visto e analisado no seu tempo-espaço de criação, com os seus recursos de signos e nuances de uma época, que contrastam com os dias atuais.

Como ferramenta, a arte segue como gesto político, artístico, filosófico e ético de desmontar e desnaturalizar o olhar. Diagnosticar os sintomas do presente é produzir outras composições possíveis "*Toda imagem é uma manipulação*"¹⁸. Descaracterizar uma cultura através da globalização é fazer com que determinado grupo social perca a sua identidade. A época e os costumes de cada sociedade vão orientar os saberes, mesmo com a globalização, que todos seguimos.

Hoje com os novos media, câmaras de telemóveis sabe-se que nada fica sobre o véu da ignorância, assim, diante de um cenário de violências quotidianas, extremas contra as mulheres, o primeiro passo é tornar amplamente efetivos a consciência dos direitos já existentes, as recomendações, manuais e endereços que orientam, através dos diversos media, sobre os caminhos adequados para o cumprimento e garantia dos direitos das mulheres de um modo integral.

O crime de feminicídio está previsto como circunstância qualificadora do delito de homicídio no Código Penal brasileiro desde a entrada em vigor da Lei nº 13.104/2015¹⁹. A preocupação em criar uma legislação específica no Brasil para punir e coibir o feminicídio tende a ser uma tendência crescente entre instituições internacionais como se constatou na América Latina, na qual outros 15 países já criaram leis próprias ou dispositivos para enfrentar os maus-tratos e assassinatos de mulheres.

18In <https://www.circulobellasartes.com/biografia/georges-didi-huberman/>

19 In <https://jus.com.br/artigos/62399/feminicidio-lei-n-13-104-de-9-de-marco-de-2015>

Neste contexto, a tipificação representa um reconhecimento de que o assassinato de mulheres tem características próprias e está, na maior parte das vezes, associado a contextos discriminatórios, o que ficou redigido na lei como o homicídio “*cometido por razões da condição de sexo feminino*”, isto é, que envolve “*violência doméstica e familiar e/ou menosprezo ou discriminação à condição de mulher*”.

No Brasil, apesar de tanto a Convenção de Belém do Pará (art.º. 1º) quanto a Lei Maria da Penha (art.º. 5º) incluírem o reconhecimento das desigualdades de gênero como geradoras de violências e discriminações, a palavra ‘gênero’ acabou sendo retirada da redação final da Lei do Femicídio, ação bastante criticada por profissionais e ativistas que atuam no enfrentamento à violência contra as mulheres.

Ainda assim, a tipificação é avaliada por especialistas como uma oportunidade para tirar o problema da invisibilidade e, nesta sua aplicação precisa estar associada à perspectiva de gênero. Afirma a juíza Teresa Cristina Cabral dos Santos:

*“O gênero nos ajuda a olhar para as questões da igualdade, da dignidade e do respeito das diferenças e a aprender a conviver com elas de maneira respeitosa, para ter um mundo melhor e mais digno. Se não aprendermos a compreender o que isso significa e a reconhecer que há diversidade, simplesmente não conseguiremos acabar com a violência e com o feminicídio, que é um produto dessa intolerância”*²⁰

E embora seja um grande avanço, a existência de leis protetivas por si só não soluciona o problema”,²¹ explica a juíza Marixa Fabiane Lopes Rodrigues, do Tribunal de Justiça de Minas Gerais, reforçando que não há nada de ‘natural’ em uma mulher ganhar menos que o homem, ser responsabilizada integralmente pelos afazeres domésticos e a educação dos filhos, ser controlada, humilhada, xingada e até mesmo agredida fisicamente.

Sabe-se que isto é um problema mundial que deve ser denunciado ao mesmo tempo em que se encoraja mulheres para recriminem e denunciem a violência, não deixarem de ser vencidas pelo discurso enfraquecedor como “*uma ferida aberta que nunca será fechada*”.

²⁰In <http://www.compromissoeatitude.org.br/tag/teresa-cristina-cabral-santana-rodrigues-dos-santos/>

²¹In <http://www.compromissoeatitude.org.br/tag/marixa-fabiane-lopes-rodrigues/>

CAPÍTULO II – Mulheres que corajosamente realizaram os seus sonhos

“Enquanto puderes erguer os olhos para o céu, sem medo, saberás que tens o coração puro, e isto significa felicidade.”²²

Anne Frank

2.1 - Estas mulheres têm em comum:

Quando se busca a representação da mulher no curso do tempo, percebe-se as implicações ideológicas de cada período. A mulher pode aparecer segundo idealizações neutras ou contraditórias, elaboradas segundo os valores de cada época. Pode ser na forma de criações e recriações artísticas que se sucedem e se dialogam entre si, figurações plásticas e literárias, teatrais e cinematográficas.

Em todas as sociedades há sempre algo de idealização na figura da mulher, como um arquétipo – muitas vezes conforme a imaginação masculina. A representação da mulher na arte surge como uma imagem da qual fazem parte atributos diversos como beleza física, conformação saudável, formas generosas e maternais. São muitas as imagens femininas captadas pela arte ao longo da história. Sucedendo-se, por vezes se sobrepondo, essas imagens sempre espelharam o papel da mulher na nossa sociedade, de maneira preconceituosa e machista.

Estudando os movimentos artísticos da pré-história à contemporaneidade, pode-se compreender as transformações da figura estética feminina reveladas como apenas um objeto pela arte em períodos diversos da história e não como um ser humano pensante e independente. A integração dessa ignorância cultural oferece a narrativa da história a partir das raízes culturais de muitas civilizações, de citações que infelizmente não fazem parte apenas de um passado, que escondidas pelo véu do preconceito a nível mundial, deixaram ficar no anonimato muitas mulheres que permanecem até os dias atuais, contribuindo de maneira não apenas estética e bela, mas intelectual.

Acreditar em si mesma, num mundo machista, é o primeiro passo para concretizar sonhos e torná-los uma realidade, é o que estas mulheres tem em comum. Procuo na realização deste trabalho um pouco do conceito de cada uma das artistas aqui citadas.

²²In Fonte: <https://citacoes.in/autores/anne-frank/>

2.2- Louise Bourgeois (1911-2010).



Figura 1: Escultura de uma aranha de Louise Bourgeois. Versão em bronze com nove metros de altura, instalada no exterior da Museu Guggenheim Bilbao, Espanha.

Louise Bourgeois foi uma das artistas mais emblemáticas da História da Arte de grande parte do século XX e começo do XXI. Quebrou a barreira, até então existente no plano da teoria, entre a vida e a arte. Deve-se salientar o aspecto da importância de Louise Bourgeois como facto existente no plano da teoria entre a vida e a artes.

Louise usou as suas emoções como matéria-prima da sua obra, percorrendo temas como a sexualidade e a memória, expressões catarses na arte. Podemos observar a relevância desses elementos nas minhas memórias aqui expostas, olhar pessoal por um prisma que a arte possibilita a caracterização de uma identidade própria. Eu agradeço a imagética do meu coração sonhador, que proporciona o ato da criação, ver o lado mais agradável e útil das minhas memórias.

2.3- A relação maternal com as aranhas

A arte de Louise Bourgeois é conhecida pelo seu conteúdo temático altamente pessoal envolvendo o desejo inconsciente, sexual e do corpo. Os temas se baseiam em eventos da sua infância para os quais ela se apropriou da arte para realizar um processo terapêutico ou catártico. Transformou as suas experiências numa linguagem visual altamente pessoal, por meio do uso

de imagens mitológicas e arquetípicas, adotando objetos como espirais, gaiolas, ferramentas médicas e as famosas aranhas para simbolizar a psique feminina, a beleza e a dor psicológica.

O meu trabalho sempre foi orientado, mesmo de maneira inconsciente, pela influência numa trajetória acadêmica, como psicanalista vejo a arte como o reflexo do inconsciente, onde o artista mostra a sua verdadeira natureza, ao expurgar das suas entranhas revelando um mundo próprio e singular, dando corpo à arte.

E, no tocante à psicanálise, tal tendência ao hibridismo revela-se com a presença de textos críticos, psicanaliticamente orientados, nos catálogos ou nos painéis que costumam integrar os próprios espaços expositivos, textos que, se não questionarem a distância entre academia e a clínica, põe em prática o que Freud já em 1910 criticamente denominou "psicanálise silvestre".²³

Diante dessa constatação, cabe uma pergunta: o que a psicanálise tem a oferecer às artes, considerando que estas, na condição de obras de cultura, resistem à padronização e ao reducionismo dos discursos sobre elas proferidos, ainda que inteligentes?

Com isso, como outros artistas da contemporaneidade, a obra de Louise apresenta a crítica, uma arte crítica, pois subverte o instituído e interpela o público com uma linguagem que propõe algo estranho, desconhecido, nem sempre fácil, nem agradável a ser reflectido.

Tal trabalho interrogativo, na verdade, implica romper com o familiar, desmontar tudo aquilo que impede o fluxo da existência, tudo o que dificulta o advento da possibilidade de esta vir a ser pensada e transformada, subjetiva e objetivamente.

Nesse sentido, pode-se estabelecer uma analogia entre esse modo de fazer arte e certa tendência da psicanálise contemporânea. Perspectiva que se resume na ideia de que é próprio do saber psicanalítico, não o ato interpretativo entendido como uma operação de descoberta ou de revelação de conteúdos psíquicos que se ocultam sob a conduta manifesta dos indivíduos.

Poderíamos pensar estarmos diante de uma artista portadora de sintomas, de uma obra que permite associações entre arte e loucura. No entanto, essa interpretação é muito pobre, se tratando de uma leitora voraz de Freud e de Jacques Lacan e, sobretudo, de Melanie Klein²⁴, referência psicanalítica importante da sua obra.

É a posição crítica, de nem aderir inteiramente à crença na modernidade, e nem ao contrário, acreditar inteiramente na necessidade de recuperar uma origem (ou fonte) em termos

²³Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol. 11, p. 207-213. Rio de Janeiro: Imago. 1974.

²⁴ Melanie Klein (Viena, 30 de março de 1882 — Londres, 22 de setembro de 1960), nascida Melanie Reizes, foi uma psicanalista austríaca. Em geral é classificada como uma psicoterapeuta pós-freudiana.

de imagem arquetípica ou arcaica, nem voltar ao sonho mítico, nem acreditar sem decompor na razão, na consciência, na razão técnica.

É possível entender essa afirmação como um território crítico próprio das imagens constituídas na perspectiva da dialética “benjaminiana”. O pensamento sobre a temporalidade que constituem as imagens pode agregar ao seu entendimento a ideia de superfícies que pretendem representar algo, na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço, no tempo e que atravessa o presente.

Para isso tomo como uma espécie de habitação para o meu pensar uma das formulações de Benjamin para a noção de aura que sugere um modo de pensar o problema da dialética:

“É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”

As imagens são, portanto, “resultado do esforço de se abstrair duas das quatrodimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano”²⁵

Adicionando aqui o pressuposto crítico da noção de imagem dialética de Benjamin como a única imagem autêntica, será o caso de investigar como o seu modo de configurar torna-se crítico para além de um conteúdo. Mas quais seriam as particularidades da imagem dialética? Como é que ela se mostra na relação entre proximidade e a distância quando pensamos no trabalho dos atuantes?

Aqui torna-se pertinente a pesquisa da noção de *mimese* e sua forma de contato com as questões referentes a representação. Se, como sinaliza Benedito Nunes²⁶ na sua análise sobre o Romantismo e o Idealismo Alemão a “*estética é uma doutrina que tem no Belo o objeto de um discurso autónomo sobre a arte, cada vez mais distanciada do princípio da imitação*”²⁷

Compete a esta pesquisa o desenvolvimento de um conjunto prático/teórico de discussão a respeito das transformações estéticas e o lugar da verossimilhança, tendo a noção de imagem como instância privilegiada nas encenações interdisciplinares.

²⁵ In BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte Na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. Volume 1. Coleção L&Pm Pocket. S. Paulo. 2016.

²⁶ Benedito José Viana da Costa Nunes (Belém, 21 de novembro de 1929 - Belém, 27 de fevereiro de 2011) foi um filósofo, professor, crítico literário e escritor brasileiro. Foi um dos fundadores da Faculdade de Filosofia do Pará, depois incorporada à Universidade Federal do Pará (UFPA), e da Academia Brasileira de Filosofia. Ensinou literatura e filosofia em outras universidades do Brasil, da França e dos Estados Unidos. Escreveu artigos e ensaios para jornais e publicações locais, nacionais e internacionais. Aposentou-se como professor titular de Filosofia na UFPA, tendo recebido o título de Professor Emérito em 1998. No mesmo ano, foi um dos vencedores do Prémio Multicultural Estadão.

²⁷ In NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte* 2007, Ed. Ática, S.Paulo. p. 31

Fichte²⁰ ensina que a atividade criadora do Eu só pode ser entendida como produção da imaginação e os românticos transferem essa atividade para a experiência estética. Caberá no âmbito da pesquisa pela sua interlocução com o vídeo, as “Cartografias Artísticas” e esculturas, a concepção de visualidades que desloquem as proposições mais tradicionais de autoria defendidas pelo estilo vintage.

Neste sentido, a ideia que surge para a investigação artística inicia por um desejo de identificar as germinações nos ambientes, espaços quotidianos de uma outra época e vivenciar a mulher, como a casa, a rua e o trabalho. Essas instâncias se darão, na minha visão, como espaços afetivos por onde se pode entrar na matéria, como na minha percepção memorial.

Aqui uma das possibilidades de reflexão é a aproximação para compor imagens da aura de uma época, acolhidas por percepções inspiradas na “poética do espaço” de Bachelard²⁸ como da impregnação imaginária da memória que associa ao procedimento de montagem com uma ótica de criação singular.

É possível pensar a imagem artística como uma obra de montagem e essa característica é um fundamento de uma nova tomada de posição para a percepção do mundo²⁹ “*Sempre, diante de uma imagem, estamos diante do tempo*”. Penso que no meu trabalho prático a imagem só existe numa combinatória dos tempos, é sempre uma montagem de tempos diferenciados pela época apresentada, que a memória reúne e que estão inseridos em um espaço adequado para qualquer percepção direta ou unívoca.

É possível dizer que a natureza dialética das imagens está agregada ao seu teor de crítica edificado pela estrutura de montagem. A utilização de imagens mediáticas e atuantes que o meu trabalho pretende expor a intenção de operar como elemento reflexivo que proporciona “*a reconstrução em abstrações concretas reconhecíveis como texto, imagem e som*”³⁰, e assim, traz o âmbito imaginativo para a percepção através das técnicas mediáticas que escolhi.

²⁸ In LUCENA, Karina de Castilhos. *Uma fenomenologia da imaginação através do espaço*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, Artigos da seção livre, PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 03 N. 01 – jan/jun 2007.

²⁹ Georges Didi-Huberman aproxima essas duas concepções no seu livro *Devant le temps, Histoire de l’art et anachronisme des images*, Collection Critique, Paris, 2000.

³⁰ In BROECKMANN, in *Arte, ciência tecnologia*, Ed. Ática, S.Paulo. 2009.

2.4- Anna Bella Geiger

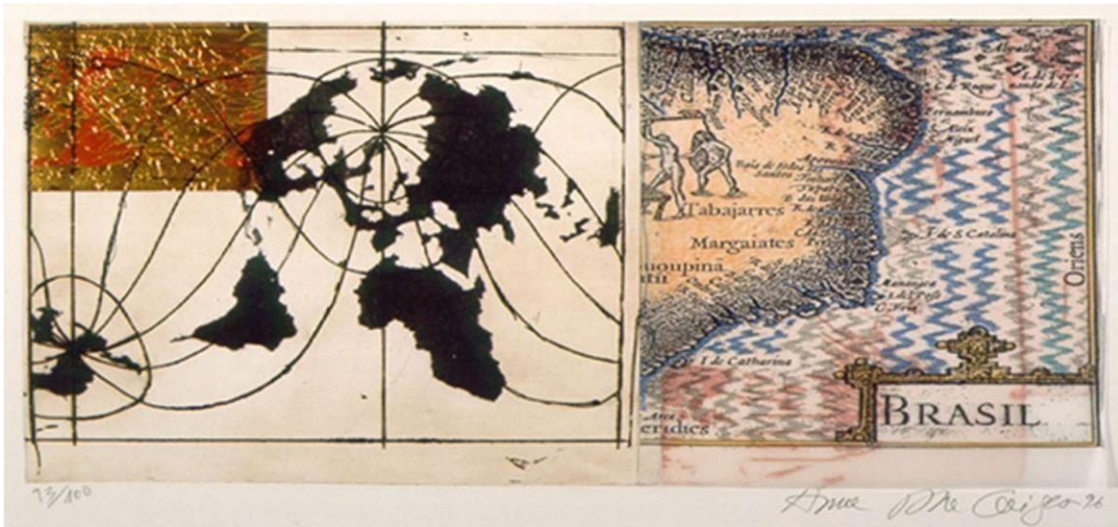


Figura 2: Brasil, 1500-1996. Água-tinta, água-forte, fotocópia colada, serigrafia a cores e lápis de cor sobre papel, 21,2 x 34,2 cm, 1996. Museu Castro Maya - Rio de Janeiro

A empatia vai além que o formato e a técnica em cartografia da obra de Anna Bella Geiger. A minha referência não está só na confecção das cartografias como técnica, através da minha proposta, eu tento mostrar um olhar de preocupação ecológica. Lembro-me que há as condições de reciclar e fazer arte, mesmo que de forma sutil, é fundamental lembrar esta importância nos dias de hoje.

Anna Bella preocupava-se nas suas obras em ter uma postura psicossocial e ecologicamente correta, nesta dissertação exponho a minha reciclagem na obra “ampulheta” (anexo II) que é feita de garrafa plástica com faiança, no processo de criação, o vidro do carro é feito com garrafa plástica.

“É o ecossistema marinho que mais sofre com os plásticos. A cada ano, cerca de 8 milhões de toneladas de plástico chegam aos oceanos e, até 2050, estima-se que 99% das aves marinhas terão ingerido plástico. Boa parte desse volume é composta por descartáveis, como copos, sacolas, canudos, garrafas, e micro plásticos usadas em produtos cosméticos.”³¹

31 In <https://autossustentavel.com/2018/06/poluicao-plastico-mares-limpos.html>

2.5- Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón



Figura 3: Frida Kahlo Memória, o coração. Tinta a óleo, 40 x 28,3cm, 1937. Coleção de Michel Petitjean, Paris.

Frida Kahlo sofreu diversos problemas durante a sua vida e buscou na arte uma forma de dar sentido à sua existência, é possível enxergar a sua resistência através dos seus trabalhos como os seus autos retratos e outras obras de importância artística. Em Frida Kahlo encontro e trago as minhas lembranças, com um viés de uma proposta de amor e poesia, adiciono os meus sentimentos mais nobres para criar o que caracterizo como a aura do meu trabalho.

No início dos anos 1990, ela se tornou não apenas uma figura reconhecida na História da Arte, mas também considerada um ícone para os Mexicanos e também para o movimento feminista e LGBTQ. O trabalho de Kahlo é celebrado internacionalmente como emblemático nas tradições nacionais e indígenas mexicanas e pelos movimentos feministas.

A sua arte é voltada para a natureza e a exuberância das suas cores faz composições reflexivas, não importa como se chama ou quem seja, todo o artista é como Frida Kahlo e quer transmitir através da arte a sua existência e as suas carências, mesmo que de maneira oculta, pois o mundo ainda não o transformou num ser “sintético”.

2.6- Feminismo uma questão de justiça social

O livro autobiográfico *Sejamos Todos Feministas* (2014) da autora Chimamanda Ngozi³² se inicia narrando o primeiro contato da escritora com o termo feminista e como esta ocasião foi colocada de forma negativa e estereotipada para ela. Durante o seu discurso, ela vai dando argumentos para provar que todos os pontos negativos sobre o feminismo não são reais e que o feminismo é apenas a busca por direitos sociais e políticos iguais para mulheres e homens.

A autora Chimamanda Ngozi relata uma visão com diferenciais que são evidenciados no nosso século:

“Conheço uma mulher que tem o mesmo diploma e o mesmo emprego que o marido. Quando eles chegam em casa do trabalho, a ela cabe a maior parte das tarefas domésticas, como ocorre em muitos casamentos.

Mas o que me surpreende é que sempre que ele troca a fralda do bebê ela fica agradecida. Por que ela não se dá conta de que é normal e natural que ele ajude a cuidar do filho?”³³

Ainda no livro, Chimamanda cita vários exemplos de situações que passou sendo uma mulher na Nigéria, diversas situações são parecidas com as vividas por muitas mulheres no Brasil e em Portugal, bem como em vários outros países.

Chimamanda Ngozi Adichie inscreve-se num feminismo que trava um outro tipo de luta contra um preconceito orgânico; a sua defesa é contra o apagamento da mulher como pessoa na sociedade. A narrativa de Adichie é tocada por uma certa ironia especialmente nos seus ensaios, nos quais discute principalmente questões relativas aos estereótipos sobre o africano – perpetuado por séculos para o resto do mundo – e sobre o feminismo.

Adichie parte de sua experiência pessoal para refletir sobre o muito que precisa ser feito para que cada vez mais meninas e mulheres se empoderem de quem são e para que meninos e homens vivam sem a necessidade de se enquadrar em estereótipos sexistas.

Aqui penso que as mulheres precisam de uma proposta positiva, um feminismo que as encorajam, que façam delas verdadeiras leas e que evidenciem a força que só encontramos no feminino.

A arte necessita ser criada para que as lembre de como é importante acreditar em si e não sustentar uma suposta fraqueza através de lembranças que só as aterrorizam, quando há

³² Chimamanda Ngozi Adichie (Enugu, 15 de setembro de 1977) é uma feminista e escritora nigeriana. Ela é reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas de sucesso, atraindo uma nova geração de leitores de literatura africana.

³³ In <https://www.literalmenteuai.com.br/sejamos-todos-feministas-chimamanda-ngozi-adichie/>, 2017.

apenas a evocação da fraqueza, o discurso artístico se torna pobre e de pouco efeito produtivo social. Responsáveis por gerar vida, a própria maternidade confere a mulher uma força e uma coragem que não são inerentes aos homens e fazem delas seres especiais.

2.7- José Pérez Ocaña

Ao conhecer a alma feminina de Ocaña através do Mestrado Universitário em Projetos e Investigação em Artes (Espanha) fiquei admirada ao ver a sua interdisciplinaridade. Senti uma empatia devido ao meu trabalho que está focado em várias técnicas e também pela minha arte e vida estarem ligadas à defesa de causas nobres. Logo, Ocaña não poderia deixar de fazer parte deste projeto.



Figura 4: *Ocaña em Barcelona, década de 70.*

Nas suas pinturas, Ocaña retrata a beleza dos enterros andaluzianos, com as suas flores, ciprestes e senhoras de panos pretos, imaginários religiosos, tradições folclóricas e tudo o que o rodeia a sua cidade natal, Cantillana.



Figura 5: Instalação de um pátio andaluz e de uma "Cruz de Mayo". Barcelona, 1975.



Figura 6: Notícias na imprensa da estreia em Cannes. Arquivo Ocaña Luisa Pérez de 1978.

Situa-se na contradição entre esta beleza e o ambiente reacionário de onde vive, para o qual o artista foge a caminho de Barcelona, mas para onde nas suas pinturas voltará repetidamente para se recriar esteticamente. Através de um trabalho teatral com pinturas a óleo e esculturas, ele defende a liberdade de suas escolhas pessoais, sua cultura e outras causas sociais.

As principais figuras em quase todos os eventos dos festivais de Cantillana eram mulheres, protagonistas de todos os atos como os rosários, as procissões e os cultos. Essas figuras assistiam vestidas de pente e cobertor clássicos, xailes bordados, jóias luxuosas ou trajes de flamenco.

Como mostra a figura 6, apenas num mês após o aclamado lançamento do filme, o pintor e os seus amigos voltaram a ter problemas com a polícia que, como diz o seu companheiro Nazario, ainda não tolerava certos comportamentos de gays e travestis em público, ou seja, afetava diretamente a vida de Ocaña.

Observação que a Lei do Perigo e da Reabilitação Social (LPRS) ainda estava em vigor. Assim, em 24 de julho de 1978 uma patrulha polícia municipal prende Ocaña, este resistiu e foi vítima de uma forte pancada e, com os seus amigos, passou três dias na prisão modelo de Barcelona. A popularidade de Ocaña causa um forte impacto mediático, e salta imediatamente para a imprensa, com as manifestações de apoio a pedirem a sua libertação, como podemos ver no seguinte excerto:

“A detenção do travesti Ocaña, ocorrido na passada terça-feira na rua de San Jaime, levou a uma série de incidentes que duraram grande parte da noite, relata a partir de Barcelona. Ocaña, personagem central do filme Ventura Pons Ocaña, retrato intermitente e figura muito popular em Barcelona. Foi detido pela polícia enquanto fazia um espetáculo de travesti em Las Ramblas. Em várias ocasiões tinha oferecido o mesmo espetáculo sem a intervenção dos guardas urbanos. Os membros da Frente d'Alliberament Gai de Catalunya organizaram uma manifestação, de Las Ramblas à Praça Real, que se juntaram numerosas pessoas para apelar a libertação de Ocaña e de outros colegas que foram detidos³⁴”

Destaca-se também na obra de Ocaña a sua relação e a participação na vida religiosa e festiva de Cantillana, o ritual e os valores tradicionais da devoção popular de Cantillana e como Ocaña começou a desenvolver-se neste campo. É importante ressaltar que este espaço foi o único que as pessoas lhe ofereceram, a sua criatividade se consagrou transbordante. Este

³⁴ Notícias na imprensa da estreia no filme em Cannes, Ocaña Film Intermitente Portrait, do realizador Ventura Pons. Arquivo Ocaña Luisa Pérez, 1978.

aspecto manifesta-se na sua relação com a Igreja, um Ocaña extremamente religioso, lhe causou controvérsias pessoais significativas devido à sua orientação sexual.

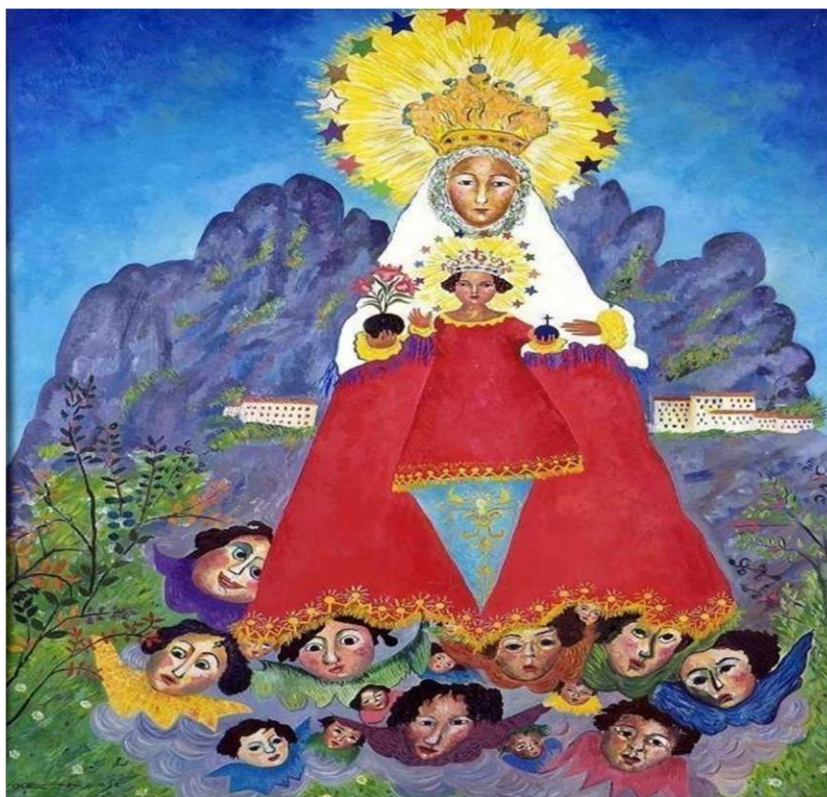


Figura 7: : Virgen de Montserrat. Óleo sobre linho. 150 x 100 cm, 1982. Propiedad Abadía de Montserrat. Colección Museo de Montserrat. Barcelona.

Ocaña era um jovem travesti com importantes preocupações artísticas cujo trabalho é um reflexo e produto da época em que viveu. O personagem, ícone das reivindicações hoje levantadas por LGBTQ, é enquadrado em uma trama muito desconhecida como a Movida de Barcelona, que apesar da sua contribuição cultural e social e ao contrário da conhecida Movida Madrileña³⁵, passou despercebida por muitos pesquisadores, críticos e pelo público em geral.

³⁵ A movida madrileña foi um fenômeno artístico sociocultural ocorrido na Espanha logo após a abolição do regime de Franco. Mais do que um movimento, foi um encontro artístico de talentos e personalidades famosas que se reuniu em Madrid em meados da década de 70, desejosos de finalmente se expressarem num país que começava a recuperar e recuperar a sua voz, a sua identidade e o seu futuro.

Talvez a falta de interesse se deve ao facto de que ele pertence a um movimento chamado "contra cultural", muito delimitado territorialmente e temporalmente.

Uma revisão atual da nossa história recente nos faz resgatar do esquecimento e valorizar estágios históricos e personagens que por muitos anos permaneceram nas sombras, assim como muitas mulheres devido ao preconceito social. Este esquecimento não deve permanecer, são nocivos à imagem e pretensões da integração de grupos historicamente marginalizados tanto na sociedade quanto na arte.

A carreira artística de Ocaña juntamente com a necessidade de valorizar as suas contribuições, que servem de referência para as gerações futuras. Os valores implícitos na vida e produção artística do pintor foram consagrados na época e no seu meio, mas quase passa despercebido hoje.

Após o recente 25º aniversário da sua morte, tornou-se claro uma vontade renovada de alguns grupos em redescobrir e conhecer a sua faceta pessoal e artística, que estão intimamente ligadas, prova disto tem sido o ressurgimento da sua figura em alguns meios de comunicação e as várias exposições sobre o artista que ocorreram em várias partes da Espanha.

A amplitude do personagem e a repercussão que a sua figura representa para um tempo como a transição espanhola, abre as possibilidades de estudos de campos muito diversos como social, género, político, histórico, antropológico e artístico.

Pesquisas poderiam ser elaboradas a partir de cada um desses campos citados, já que todos esses elementos não são estranhos ao que o artista oferece, pois ele está sob uma visão interdisciplinar necessária, mas sem perder o sentido de formação e objetivos que cada linha de pesquisa requer.

A sua obra está espalhada em coleções particulares, nas mãos da família do artista e de algumas instituições, o que impede uma visão global e teórica que possa destrinçar a dimensão do artista e a sua produção.

A figura de Ocaña só se estabeleceu como objeto de opinião e notícias mediáticas da época, mas até então não se estabeleceu entre as esferas oficiais ou críticas da arte. Este trabalho compõe também o esforço de se fazer vê-lo, o seu tempo e a sua memória.

2.8- Memorial: O que me estimula escrever e estar aqui.



Figura 8: Fotografia de Lydio Introcaso Bandeira de Mello (Leopoldina 20 de junho MG 1929, Brasil), Ateliê situado em Laranjeiras - Rio de Janeiro, Brasil.

Foi neste atelier (Figura 6), que ainda guardo muitas saudades, que participei de encontros e aulas com o próprio Bandeira de Mello, por mais de dois anos seguidos, lugar onde compreendi que há vários formatos de artes que podem ser produzidos de forma mais livre, quando se tem técnicas – que são a base das artes plásticas.

O ateliê situado em Laranjeiras, Rio de Janeiro, é um lugar de memórias superpostas em que o ensino da arte se liga às raízes do próprio aprendizado do mestre na Escola Nacional de Belas Artes, na qual eu me graduei e passei a entender que sem desenhar não se pode pensar a forma.

Esta consciência formou-se ao longo das mais de novecentas aulas de modelo vivo em que estudei com os mestres Calmon Barreto, Carlos Chambelland e Edson Motta na ENBA, até descobrir a magia do ateliê de Manuel Santiago, na Rua das Laranjeiras, que hoje é o seu próprio ateliê.

Muitas das obras de Bandeira sinalizam o recurso da abstração fora do contexto temático no fundo da composição, mas a figura encarna o tema e garante a dramaticidade, a dor, a

distorção da forma e sua intensidade, mesmo que tenha sido construída em sínteses formais. Bandeira possui uma sólida formação e muita prática nos mais de cinquenta anos de ensino, em que vem fabricando as suas tintas e passando este conhecimento aos jovens artistas. Para explicar o uso da cor ele monta uma espécie de mesa de banquete e oferece à degustação de mãos menos desgastadas pelo tempo que as suas, as tintas que garantem a força da obra.

Sobre a mesa ele alinha pós, bastões, pequenas vasilhas, ceras e ensina como tudo isto só se completa com as mãos e pode ser materializado se houver em nós uma despensa para guardarmos nossas ideias, lidas ou ouvidas, vividas ou sonhadas, reais ou ilusórias. Enquanto ensina ele discorre sobre este ou aquele artista, transmitindo aos jovens uma História da Arte que se atualiza na prática do seu ensino. Este foi um dos processos da minha formação e do porquê eu escrevo hoje.

Em 1961, Bandeira de Mello recebeu o *Prémio de Viagem ao Estrangeiro* e escolheu a Itália, para usufruí-lo. Lydio buscou o berço clássico da arte para aperfeiçoar as suas técnicas. Não é por acaso que ele domina a “pedra negra”, xisto argiloso que contém carbono e confere os tons escuros que vão do cinza ao negro e foi tão apreciada por pintores e desenhistas como Rafael e Botticelli.

Da mesma forma se explica o domínio da sanguínea, do pastel e da caseína. Contudo, ele também se afasta do rigor acadêmico. Os seus desenhos e pinturas evidenciam a supremacia da figura humana, entre outros temas figurativos abordados e que resultam no conflito do homem no mundo, isto envolve todos os seres vivos ou fantasmagóricos que possam ser pensados.

A memória é o fundamento das imagens, portanto, cada aluno que entra em seu ateliê deve ser desenvolvido até o ponto de ser capaz de chegar, sentar e criar sem precisar de referências visíveis e tangíveis. E cá estou.

CAPÍTULO III - Imaginação, influência e memória

“Quanto mais difícil de se integrar uma publicação nas informações acumuladas, mais original ela é, ou seja, mais interessante. E quanto menos “original” ela for, mais confortavelmente poderá ser incorporada. Esse critério para toda crítica da informação, e também para crítica das imagens.”
36

- Vilém Flusser

3.1 – O Insight da obra

Foi ao rever o filme de Woody Allen – o qual designo apenas como obra – *A Rosa Purpura do Cairo*³⁷, que surgiu a ideia da criação e a forma de dar corpo ao meu trabalho artístico. Recordo que o clímax do filme se dá quando Tom Baxter sai da tela do cinema para se encontrar com a sua “amada” Cecília. As cenas subsequentes são diálogos profundos entre a ficção e a realidade.

Para Prokop³⁸, a ocupação da arte cinematográfica com essas fantasias das “massas” e esses exemplos de telespectadores podem levantar uma série de questões revolucionárias acerca da realidade de quem assiste ao filme.

Tendo em vista que o conceito de felicidade trabalhado pelo autor não possui um caráter filosófico nem está baseado numa teoria sociológica, na minha pesquisa as observações do filme de Woody Allen também não trarão o desenvolvimento de uma teoria da felicidade, mas sim explorarão a noção a partir do seu surgimento, como a noção de exemplos sociais no quotidiano. Para exemplificar isto, tomaremos a noção de felicidade presente em dois dicionários; O primeiro da língua portuguesa, o *Dicionário Houaiss* e o segundo um dicionário de língua inglesa, *Dicionário de Oxford*.

36 in Vilém Flusser- *O mundo codificado*, Ed. Novas Imagens, S. Paulo, 2007. p 156.

³⁷ *Rosa Púrpura do Cairo* (em inglês: *The Purple Rose of Cairo*) é um filme norte-americano de 1985, do género comédia romântica fantasiosa, dirigido por Woody Allen. A história desenrola-se numa área pobre de Nova Jersey, durante a Grande Depressão de 1935, Cecília, uma desajeitada empregada de café que sustenta Monk, o marido bêbado e desempregado e que só sabe ser violento e grosseiro, costuma fugir da sua triste realidade assistindo a sessões seguidas dos seus filmes prediletos. Ao assistir pela quinta vez ao filme "A Rosa Púrpura do Cairo", produzido pela RKO Pictures, ela tem uma grande surpresa ao ver o herói protagonista, Tom Baxter (atraído por ela ao vê-la observando-o várias vezes) magicamente sair das telas a preto e branco da fita do filme para um mundoreal e colorido e declarar o seu amor a ela, provocando uma verdadeira confusão.

³⁸ PROKOP, Dieter. *O trabalho com estereótipos: os filmes de D. W. Griffith*. In Coleção grandes cientistas sociais, Dieter Prokop. São Paulo: Ática, 1986. pp. 60-70.

Com eles tentaremos esboçar o modo como o significado da palavra *happiness* é tratado. O Dicionário de Oxford trata o termo *happiness* como “um estado de estar feliz”, tendo como sinónimos as palavras “prazer”, “satisfação”, “êxtase” entre outros. Já o dicionário Houaiss não se interessa em explorar os sinónimos da palavra felicidade, mas apresenta definições que vão ao encontro dos sinónimos usados pelo dicionário de Oxford, tratando felicidade como “qualidade ou estado feliz”; “estado de consciência plenamente satisfeita”, “satisfação”, “contentamento” e “bem-estar”.

Nas duas definições, a palavra felicidade aparece associada com a palavra satisfação, como um estado de espírito pleno de um ser, que não se interessaria por mais nada além daquilo que o faz experimentar este sentimento.

Logo, quando Prokop coloca em questão a busca pela felicidade, pode-se entender como a busca por uma espécie de completude, de satisfação, aspectos ligados a outros sentimentos como o êxtase, o bem-estar, o contentamento, etc. Para melhor compreender o problema colocado pela minha pesquisa e discorrer sobre a relação da mulher com a sociedade, com base na discussão a respeito da busca pela felicidade e do reconhecimento, foi necessário escolher uma obra que dialogasse com o momento histórico e que tratasse particularmente dos temas da “felicidade”, tempo, feminino, coragem, realização e singularidade.

Por três razões, a obra que me pareceu mais adequada para materializar as minhas ideias foi *A Rosa-Púrpura do Cairo*. A primeira razão é pelo filme ter sido rodado nos anos 80 do sec. XX e tratar dos temas que me interessam; a segunda, por abordar os anos 30, momento da Grande Depressão e período em que a história dos meus avós decorre; já a terceira é pela relação que existe no jogo que o filme propõe ao trabalhar com uma história dentro da história, problematizando elementos do cinema como o tempo e o espaço em que a “felicidade” é possível, tal como a minha prática artística.

Na leitura de Nichols³⁹, em *A Rosa Púrpura do Cairo* a tensão entre o real e o fictício se apresenta de forma constante e isto é o que interessa à sua análise, já que o título do seu capítulo expõe claramente o principal motivo desta tensão: O conflito entre o ator e a sua personagem.

Tal tensão não se dá de maneira banal dentro do filme, pois toda vez que ela aparece vem acompanhada de um questionamento de ordem moral, religiosa ou amorosa, questiona-se até mesmo a separação entre o real e o fictício⁴⁰.

39 In NICHOLS, Mary P. *The actor and the character* (The purple rose of Cairo). In.; Reconstructing Woody Boston: Rowman and Little field Publishers, 2000. pp. 115-130.

40 In NICHOLS, 2000, p 118

Nessa perspectiva, numa cena analisada por Nichols, que ocorre na igreja, Cecília está tentando explicar para Tom a ideia de Deus quando é interrompida pelo seu marido, que, com ciúmes, provoca uma briga com Tom. Depois de levar uma “surra” do marido de Cecília, Tom Baxter alega que uma das suas qualidades são a coragem e a bravura, porém, logo a seguir, o filme mostra que Tom não sofreu nenhum arranhão, nem ao menos despenteou o cabelo, afinal, comopoderia demonstrar bravura se, para ele, é impossível sentir dor?

Nichols não desenvolve uma resposta para esta questão, simplesmente situa esta cena num conjunto de ironias que Allen constrói entre o real e o fictício. De facto, para quem não tem danos a sofrer é muito simples demonstrar coragem. Outro tema marcante do filme analisado por Nichols está no caso de amor que se passa entre uma pessoa real e uma personagem fictícia que, por isso, já não se trata de um simples caso de amor. Se Allen deixa claro no roteiro as dificuldades de se amar o fictício, mesmo que o fictício seja identificado com a perfeição, ao mostrar as dificuldades de Cecília em lidar com a questão, o próprio diretor realça este elemento por meio de uma banda sonora extremamente provocativa.

O filme demonstra ainda claramente como as ações dos personagens buscam um bem-estar, ou, no caso do meu trabalho, procuram a felicidade, o tempo, o feminino, a coragem, a realização e a singularidade.

Neste sentido, para entender melhor a maneira como é apresentada a questão da busca pela felicidade em *A Rosa Púrpura do Cairo* e no meu trabalho, duas perguntas parecem fundamentais, a primeira: o poder de escolha sempre foi uma característica da realidade ou é uma característica de um momento histórico? A segunda: é possível buscar a felicidade sem a possibilidade de ter poder de escolha?



Figura 9: Frame do filme A Rosa Purpura do Cairo, 1985.

Sobre o poder de escolha ser uma característica da realidade, faço uma pequena problematização dessa afirmação utilizando o pensamento de Andrew Vincent⁴¹ em *Ideologias Políticas Modernas* no capítulo sobre o conservadorismo, lembrando que para Vincent as ideologias se caracterizam pela sua reivindicação da descrição e prescrição para a vida dos seres humanos

Ao contrário do que foi expresso por alguns personagens do filme, o poder de escolha não é uma característica permanente na realidade, apesar de poder aparecer nela. Um bom meio para se refletir esta questão é analisar uma ideologia que tem como fundamento a negação de uma mudança, e, muitas vezes, a valorização de tradições, independentemente da vontade de alguns indivíduos. Segundo Vincent,

Embora não haja ideais conservadores muito específicos em matéria de governo, há vários aspectos que devem ser assinalados. Em primeiro lugar, os conservadores têm tendido a repudiar a norma puramente autocrática. Não propõem um governo fraco, mas são favoráveis a algo bastante sólido para lidar com a ordem interna e externa e, ainda assim, continuar constitucionalmente limitado e equilibrado. Em geral, não acreditam no constitucionalismo liberal. Uma constituição entendida como um corpo de normas e direitos

41 In VINCENT, 1995, p, 85.

*criados por escrito não tem significado real. Normas e direitos são resultados de anos de desenvolvimento social e político. Leis escritas são declarações de costumes preexistentes que tornam a sociedade coesa.”*⁴²

Nesta citação, Vincent demonstra como o costume possui força no pensamento conservador e que isto é o que poderia legitimar um corpo de normas e leis onde a mulher é sempre desvalorizada. Assim, nas vontades individuais algo se torna bastante frágil para lidar com a ordem interna e externa, independentemente da vontade dos indivíduos por mudanças, ou seja, o conservadorismo defende uma maneira do costume restringir o poder de escolha dos indivíduos. Desta forma, assim como um roteiro de um filme, o costume limita as ações individuais. Mais abaixo, continua o autor:

*As demandas de igualdade substantiva do ponto de vista social, económico ou político estão associadas, na mentalidade conservadora, às demandas de nivelamento do jacobinismo ou do socialismo. As pessoas devem conhecer o seu lugar na sociedade. Para a maioria dos conservadores tradicionalistas, românticos e paternalistas, os homens são naturalmente desiguais.*⁴³

Como se pode notar, as duas citações do texto de Andrew Vincent demonstram que no conservadorismo há uma proposta política com intuito de defender um governo sólido e uma sociedade em que as pessoas sabem que lugar ocupar, seguindo costumes e tradições, ou seja, uma sociedade em que as ações dos indivíduos estão mais limitadas.

Diante destas reflexões, o que busco no meu trabalho é a procura pelo libertar através da luta das mulheres no século XX. Aparentemente é possível ter felicidade (independentemente do que o indivíduo ou o corpo social entende por felicidade) neste contexto social, porém, há uma maior dificuldade em poder buscar esta felicidade, pois há uma tradição limitando as ações dos indivíduos e dos grupos.

Assim, o poder de escolha de Cecília, e a própria exaltação da liberdade feita por alguns personagens do filme e por Tom Baxter, não é algo que reflete uma característica geral da realidade, mas sim da modernidade, uma característica que abre maior espaço para todos os homens “dotados pelo criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a procura da felicidade”.

⁴² In VINCENT, Andrew. Conservadorismo. In: Ideologias Políticas Modernas. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Editor, 1995. p.78.

⁴³ in VINCENT, 1995, p. 88

Ou seja, uma das características que Vincent⁴⁴ cita a respeito do conservadorismo é a sua proposta de um regimento sólido de ordem na sociedade, uma ordem que possa especificar o espaço de ação de um indivíduo, assim, o indivíduo deve saber o seu lugar. Justamente o oposto é apontado em *A Rosa Púrpura do Cairo*, onde o indivíduo tem a possibilidade de escolher até a vida no mundo dos filmes, uma vida de fantasia, pois a maneira como a busca pela felicidade é apresentada em *A Rosa Púrpura do Cairo* está associada ao poder de escolha dos seus personagens, este poder de escolha não é uma mera característica do real – pois o real pode-se apresentar conservador.

O sociólogo Zygmunt Bauman³⁶ possui um trabalho em que faz a leitura de uma sociedade não sólida, mas líquida no período da modernidade. Trata-se do seu livro *A Modernidade Líquida* (2001). Assim, o que restaria a este indivíduo impotente para transformar as grandes instituições e, por assim dizer, tomar o rumo da história?

Segundo Bauman,⁴⁵ só seria possível ao indivíduo se voltar para as “micro” instituições, que sobrevivem na sociedade moderna como instituições *zombies* – um pouco mortas, um pouco vivas – como famílias, bairros e classes. Este capitalismo líquido também se apropria das imagens de pessoas célebres, que passam para o consumidor aquilo que ele quer ser, usando assim um modelo de influência que faz com que o indivíduo busque tornar-se alguém importante que ocupe grande espaço nas janelas sociais.

Entretanto, quando o indivíduo se espelha em outras pessoas e se baseia nas atitudes delas, perde toda a sua essência e toma forma de um novo ser, não sendo nem o próprio indivíduo, nem o modelo que segue. Assim, para o autor, tem-se o fim da era do indivíduo, mesmo que o novo capitalismo não tenha abolido as autoridades ditadoras de leis, também não fez com que estas fossem dispensáveis, mas apenas abriu caminho para um maior número de ditadores.

⁴⁴ In VINCENT, Andrew. *Conservadorismo*. In: Ideologias Políticas Modernas. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Editor, 1995. pp.

⁴⁵ In BAUMAN, Zygmunt. *Ser leve e líquido*. In.: Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000. p 7- 22. Emancipação. In.: Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000. p. 23- 63

Logo, cada um pode ter seu espaço, porém nem todos podem possuir este espaço por muito tempo. A exclusividade de poder não é uma possibilidade.

3.2 – Realizando a obra

Ao construir o meu trabalho artístico pensei que não precisaria usar o recurso cinematográfico, acreditei que utilizaria apenas as minhas ferramentas, a minha arte para contribuir e dar força para que as mulheres encorajem e acreditem no êxito da realização dos seus desejos mais íntimos. As pinturas em panos – as quais denomino de “Cartografias Artísticas” – e a materialização que nesta obra, também é executada pela escultura criada em faiança. Em relação ao vídeo, já com o roteiro pronto da história, optei inicialmente por fazer um áudio que depois transformou-se em um vídeo. Realizei parte da sua filmagem no teatro Garcia de Resende, na cidade de Évora.

A obra “O Tempo” será exposta e trata-se de uma coleção de diferentes técnicas artísticas, composta de “Cartografias Artísticas”, Esculturas e Vídeo. Não poderia haver a falta de uma causa nobre que poderia defender, favorecer algo ou alguém, através do benefício de ter uma ferramenta de comunicação que é a realização das minhas ideias, através da linguagem artística que é fundamental para a minha criação.

Assim, utilizo todos os elementos até então expostos para abordar a relação pessoal e a liberdade de criar, em que o artista colhe o alimento para o renascer da sua obra, já que somente com a opressão não há a criação. A liberdade de expressão é primordial do ser humano e segue como direito de ter originalidade, princípio que os artistas devem fazer disto o seu principal objetivo. Desta forma, na minha obra expresse-me de forma peculiar e própria.

Existem várias formas de transportar uma imagem as quais são superfícies. Em várias épocas, assim como em Lascaux nas paredes das cavernas, estas imagens não são transportáveis. O transporte da imagem em corpos de madeira e em telas, se trata de um transporte mais cómodo e pode ser utilizado para diferentes lugares e os receptores vão a estes lugares.

Através da compra o indivíduo se torna um receptor exclusivo da imagem, através da tecnologia, as imagens chegam a vários lugares ao mesmo tempo e alcança cada receptor isolado, onde quer que ele esteja, isto acontece de maneira mais complexa. Com o espaço político cada vez mais supérfluo se dá através da revolução cultural dos tempos atuais onde a tecnologia está presente em todos os espaços.

Quaisquer que sejam estes espaços, a comunicação através da arte se faz presente de diferentes maneiras, no meu trabalho isto acontece de maneira interdisciplinar, com diferentes técnicas crio um campo de diálogo. *“Uma imagem é, entre outras coisas, uma mensagem: ela tem um emissor e procura por um receptor”*⁴⁶

*“Mas no caso do transporte de imagens, estão em jogo alguns aspectos podem ser destabilizadores. Para isso vamos comparar aqui três situações: a imagem de um touro numa caverna, um quadro exposto diante do ateliê de um pintor e a imagem que se encontra na tela da televisão em um quarto de dormir. E na verdade estas três situações seriam comparáveis primeiramente a partir do ponto de vista do emissor e depois do ponto de vista do receptor.”*⁴⁷

Embora haja movimento no que se vê como a caça de um touro, ela é representada na parede da caverna de maneira fixa e sem a mobilidade, para representar a cena, isto é, imagem literalmente, o pintor pinta as suas telas codificando suas vivências e valores e, através desta codificação ou “ruídos”, ele contribui para a história.

Quando o pintor expõe onde os que passam possam criticar, cria-se um “valor” de duplo sentido de utilidade futura para a história, o “valor de troca” e o valor “intrínseco” em que se caracteriza ou não a perfeição. O trabalho deixa de ser privado e é exposto publicamente, assim é codificada a história em diferentes épocas como a pós-industrial ou das cavernas e então o homem revela sua história através das imagens para os receptores.

As imagens alcançam o receptor quando está em seu tempo livre, que parece sem função, mas para o emissor é de amplo domínio de massa onde se tem objetivo único: fazer o receptor consumir em determinado produto. Desta forma, na maioria dos casos não há crítica e sim adstração de comportamento involuntário.

As imagens rupestres nas cavernas são localizadas pela codificação de uma época distante, no caso, o pintor contribui para a história fazendo o que é particular se situar num contexto público. Mesmo sendo imagem, o terceiro exemplo mostra uma manipulação de ideias comportamentais com finalidades manipuladoras. Todas são imagens, mas as três tem características próprias.

Atualmente os indivíduos tornam-se objetos perante os modelos de comportamentos que são mostrados nas imagens das tecnologias atuais, as quais manipulam e ditam comportamento, a intenção não é indominável, visto que o conhecimento e o esclarecimento da situação se fazem necessários para que as pessoas possam fazer suas escolhas de maneira crítica e seletiva .

⁴⁶ In Vilém Flusser - O mundo codificado 2007, p.153

⁴⁷ in Vilém Flusser- O mundo codificado 2007, p 156

- Experimentação de materiais.

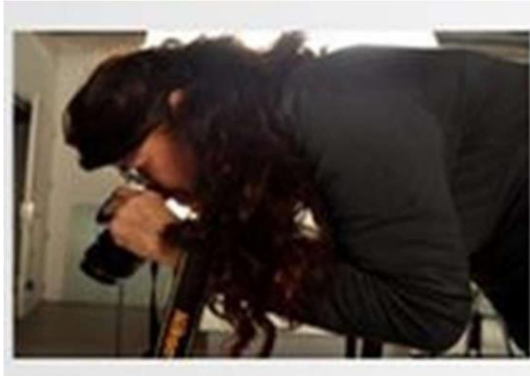


Figura 10: Documentação do meu trabalho no decorrer do meu processo de evolução



Figura 11: Tecido pré envelhecido para realização da “Cartografia Artística”



Figura 12: Usando algodão com café, sobre o tecido.

3.3- A técnica usada para alterar sob a trama do tecido

A técnica usada é a utilização da humidade até que se obtenha o mofo, posteriormente lavado e tirado o excesso do mofo – que foi reproduzido naturalmente com o tempo ao ser guardado sem a presença da luz em saco plástico fechado por 30 dias – após o processo aqui citado de envelhecimento, o pano, tirado a goma lavado e seco. Assim, é desenhado sob o pano com aquarela, pigmentos, lápis sanguíneos, carvão e café para dar cor ao tecido de marcas do tempo caracterizando a cartografia, com as marcas que os anos propicia. Os desenhos feitos com pigmentos diversos, são criação própria e voltadas ao imaginário, em que uma história é desenhada através de alegorias com presença de signos.

3.4 – Cartografias e as esculturas em faianças.



Figura 13: Primeira “Cartografia Artística”



Figura 14: Ampulheta – Material: Faiança em garrafa plástica



Figura 15: A Carta.



Figura 16:Avião em Reparo



Figura 17: Hélice, parafusos e ferramentas.

3.5 – A outras Cartografia e esculturas que as acompanham.



Figura 18: Segunda "Cartografia Artística"



Figura 19: O Carro de Aluguer



Figura 20: A Mala.



Figura 21: Terceira "Cartografia Artística".



Figura 22: O Rádio.



Figura 23: Carmen Miranda.

3.6– Organização e gravação do vídeo

Após refazer todos os quadros com correções técnicas de áudio e vídeo, algumas vezes optei por não colocar um princípio e um fim exato sobre o período dos quadros mostrados do vídeo, proporcionei a abertura da criação do espectador. Todos os atos têm coreografias que são realizadas na hora da gravação. No campo das artes contemporâneas, em que facilmente revela-se incontrolável e imprevisível o momento em que surgem as ideias e projetos ou surgem soluções para os mesmos, há algo de imagético que não entra no campo do inteligível, por esta razão existe um improviso nas coreografias.

3.7- O vídeo e os seus objetivos

Ao fazer o vídeo denominado “O Tempo”, por razões que contribuí a imaginação do espectador para poética da obra, escolhi como recurso de criação o vintage devido a alguns fatores, o objetivo é atuar no vídeo ou na narrativa num contexto, transcendendo aspectos atemporais, mas que são relevantes ao universo feminino.

No nosso século, há a referência de um mundo imediatista, em que as nuances dos conteúdos se tornam irrelevante. Neste trabalho o romantismo não é irrelevante, trago poeticamente através da arte a possível reflexão a indistinção entre Arte e Vida e as suas nuances poéticas.

Alguns dos elementos que as distinguem são também o momento de colisão entre elas, em que se mesclam, quando uma acaba e a outra começa, sem a pretensão de se compreender o local da costura, com a contribuição de minhas esculturas e “cartografias artísticas” as quais fazem parte do vídeo. Como um mecanismo de linguagem, serão expostas acompanhando o conjunto da obra.

CAPÍTULO IV - O Áudio e o Vídeo, Objetivos e Procedimentos

“Arte não é pureza; é purificação, não é liberdade; é libertação”⁴⁸.

- Clarice Lispector

4.1- O áudio: Expressão vocal.

Num primeiro momento, parece-me fundamental considerar que no trabalho do ator duas dimensões colocam-se diante do pesquisador: a dimensão vocal, relativa ao plano da voz na sua materialidade significativa, e a dimensão verbal, relacionada ao plano da voz e dos seus significados alcançados, via articulação semântica das palavras emitidas.

Por outras palavras, a fala ao mesmo tempo em que se configura como mensagem verbal, carrega em si uma dimensão sonora, a voz, a qual transporta o texto e o transforma. Essa dimensão, aliás, amplia-se numa interação com a mensagem verbal, produzindo infinitas possibilidades expressivas. Devo lembrar que esta temporalidade de criação vocal desta obra artística aqui apresentada, em contexto vintage, apresenta uma sonoridade apropriada na sua narrativa.

4.2 - Fevereiro de 2020 - Gravação do Vídeo.

O texto, atuação, figurino, caracterização, a maquilhagem, as coreografias, a filmagem, direção, edição e a execução geral foram todas realizadas por mim. Com um tripé coloquei a câmara para filmar, a iluminação ficou sob a execução do técnico do Teatro Garcia de Resende.

⁴⁸ In <https://umolharsobrearte.blogs.sapo.pt/tag/frases+sobre+arte>



Figura 24: Teatro Garcia de Resende.

4.3- Personagens e Referências. - Primeiro ato.

Foram realizados alguns efeitos simples em 3D que contribuíram para a proposta do trabalho. O tango “*Por Una Cabeza*” é uma homenagem à minha avó Emília, que era da Argentina, e ao meu pai que era o aviador – O homem que veio do sul.

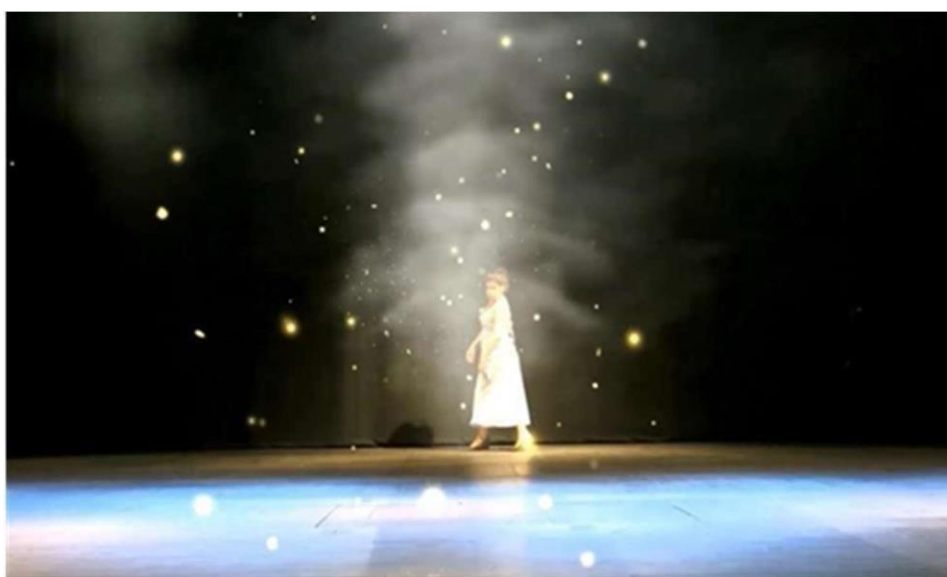


Figura 25: Emília.

“O Tempo” inicia-se com Emília, uma jovem senhora muito curiosa que ao ir a uma cartomante, fica sabendo que vai ter um filho e que ele iria voar. Com ela ainda sem entender, os anos passaram e inventaram o avião. O filho torna-se aviador e ao ir socorrer um amigo, conhece uma mulher chamada Vitória. A jovem pede ao diretor da universidade que aceite o ingresso de mulheres, pois não havia até então matriculas do sexo feminino.



Figura 26: A Cartomante



Figura 27: Vitória.



Figura 28: O homem que veio do sul. (Anos 30) Aviador com 18 anos



*Figura 29: Narradora da história, Protagonista.
Minha mãe. Minas Gerais, Brasil, anos 50.
Vitória (a mulher do vestido de florzinhas)*

4.4 - Segundo Ato.



Figura 30: Chiquinha Gonzaga.

Autoria musical do segundo ato: Chiquinha Gonzaga (17 de outubro de 1847 - 28 de fevereiro de 1935), filha de escrava, maestrina e compositora, com o título “Gaúcho” ou “Corta-Jaca”, esta música era um “maxixe”, as pessoas dançavam, se tratava de um ritmo novo, o que causou escândalo por ser sensual, na sua letra havia um descontentamento político.

4.5 - Terceiro ato



Figura 31: Coreografia final.

Chove muito e Vitória finalmente encontra o homem do Sul, a canção final faz o fechamento desta narrativa, com a liberdade da mulher “Dançando na Chuva”, são quadros que

dão continuidade na coreografia. Esta coreografia final é uma releitura do musical “Cantando na Chuva” encenado e dançado por Gene Kelly.

Segundo Flusser “*Uma imagem é, entre outras coisas, uma mensagem: ela tem um emissor e procura por um receptor*”⁴⁹. Enfatizo no presente trabalho uma ótica particular, em que considero o tempo meu aliado como ferramenta poética. As nuances poéticas de adereços próprios de uma época, que dão força a este trabalho, realizam no imaginário do receptor uma poética vintage.

As ferramentas aqui organizadas por meio de identidade pessoal artística propõem fundamentalmente que apreciem e relacionem os objetos de um “tempo”, conhecimento que se articulam na linguagem teatral, vivenciando suas possibilidades comunicacionais como linguagem artística.

Realizei neste trabalho, também teatral, que pode se valer de variados elementos de significação para comunicar algo aos espectadores, utilizando principalmente signos visuais, incorporando no vídeo “Cartografias Artísticas” e esculturas, os gestos coreográficos, os figurinos, os adereços de cena, a iluminação, o texto, as canções, as músicas e os efeitos sonoros. Juntei as minhas encenações num teatro antigo, que utilizam signos vintage existentes na realização cênica. Todo o trabalho de cena ou de objetos cenográficos incorporados no vídeo, são tratados como elementos que participam da constituição de um discurso cênico e que, como a palavra, têm algo a dizer.

Propõe-se gradualmente a percepção de que a linguagem não somente verbal, trabalhando o apuro em mostrar teatralmente uma situação, utilizando elementos de significação para se elaborar uma escrita cênica. As cenas são divididas em três atos e são programadas com sutil encadeamento entre um quadro e outro, organizando um processo em que um determinado aspecto da linguagem – a palavra, as sonoridades, os objetos, o espaço cênico, a iluminação, as diferentes funções teatrais, a construção de personagens etc.

Ao utilizar diferentes técnicas de artes, que são especificamente exploradas neste encontro, fiz com que este aspecto específico fosse o fio condutor entre as diversas mensagens propostas.

Assim, o planejamento da obra pode estimular o espectador a voltar-se para a mensagem através de uma linguagem, em que é explorado o encadeamento e estabelece um rasto de

⁴⁹FLUSSER, Vilém; *O Mundo codificado. Por Uma Filosofia do Design e da Comunicação*. Editora Ubu, S. Paulo. 2017.

nuances na receptividade empreendida, possibilitando que o conjunto da obra se aproprie do processo da mensagem.

Esse mergulho na linguagem teatral provoca a percepção e a capacidade de simbolizar e apontar. Pode-se conceber que a tomada de consciência de querer enfatizar e valorizar a mulher se efetiva como leitura poética através da arte aqui me proponho.

A mulher com percepção sensível, mas “guerreira” como indivíduo, desde a instauração dos ditames da vida, está preenchida por uma vivência marcada pelos choques do cotidiano, pela padronização gestual, pelo consciente assoberbado e pelo desestímulo à atuação social.

As alterações na percepção social solicitam procedimentos artísticos modificados para provocar a irrupção da memória involuntária. Somente uma recepção livre de condicionamentos, cujo consciente seja surpreendido de maneira a dar força as mulheres, poderia se deixar atingir pelo instante significativo em que, na relação com o objeto artístico, o olhar nos é retribuído, nos toca o íntimo e faz surgir o inadvertido, trazendo à tona experiências cruciais ou mais vislumbres de um futuro proveitoso valorizando mais as mulheres

O encontro com a arte pode ser pensado, desde então, como intrinsecamente relacionado com a proposição e a produção de experiências positivas. Na nossa sociedade atual, a mulher adquire uma nova imagem social, mas trata-se do mínimo ainda.

Com o passar dos anos, passou a ter: direito ao voto, direito à igualdade na educação, no trabalho, no salário, direitos de contrato e passou a haver proteção de mulheres contra a violência doméstica e ao assédio sexual.

Depois da mulher adquirir os direitos básicos de dignidade humana, a vida mostra uma realidade que continua independente de direitos, não se trata de uma época e sim de formação de caráter tirano, fruto de uma sociedade de valores machistas.

A mulher é sobrecarregada pela tripla jornada de trabalho: o trabalho doméstico, o trabalho formal e mal remunerado e com maus-tratos. Se trata de uma realidade que se repete nos dias de hoje, em diferentes sociedades. Para muitos não importa se mundo mudou, mesmo a partir do século XIX, a mulher começava a ter mais liberdade e já era permitido mostrar as pernas e usar maquiagem. Nesta altura, a mulher começou a usar os vestidos mais curtos, leves e elegantes, não era objetivo das mulheres deixarem de ser femininas ou não, mas sim de serem menos injustiçadas e conseqüentemente menos maltratadas pela sociedade.

Infelizmente encontra-se na literatura erros imperdoáveis, que para mim, mulher, são verdadeiras lástimas, é possível enxergar que apesar de suas supostas inteligências, alguns

pensadores foram tão infelizes em suas afirmações, levando algumas sociedades a se influenciarem de forma tão equivocada⁵⁰

Friedrich Nietzsche, filósofo, poeta e compositor alemão do século XIX, foi também autor de reflexões de baixa qualidade sobre o sexo feminino. “*Quando o amor e o ódio não concorrem ao jogo, o jogo da mulher torna-se medíocre*”; “*ao sair para encontrar uma mulher não se esqueça do chicote*” ou “*a mulher foi o segundo erro de Deus*” são alguns dos exemplos⁵¹. Sigmund Freud, pai da psicanálise, teceu ao longo da sua carreira algumas considerações menos abonatórias para as mulheres. Por exemplo, considerou-as biologicamente “*mais suscetíveis de serem neuróticas*” e disse que, depois de “*30 anos de pesquisas*”, ainda não sabia o que as mulheres queriam.⁵²

Através dos meios de comunicação, novos comportamentos são criados. Os meios de comunicação permitem a exposição da cultura da época e também podem se revelar atemporal. Os meios influenciam as atitudes dos sujeitos numa sociedade, mesmo que de forma positiva e/ou negativa.

Capítulo V - Carmen Miranda, sua importância e a música “E o mundo não se acabou”.

*“Uma palavra que diz tudo:
Eu sei que não tenho grande voz,
que não sou afinada como a Judy Garland,
mas tenho **bossa**, tenho ritmo - uma coisa inexplicável”*⁵³
- Carmen Miranda

No vídeo que acompanha o presente trabalho, no último ato antes da sua conclusão, Carmen Miranda canta a canção de autoria de Assis Valente. Um tema que não poderia ser ainda mais atual, pois estamos a atravessar uma pandemia mundial, que afeta diariamente a vida na terra.

⁵⁰In ([https://ionline.sapo.pt/artigo/497619/os-homens-que-odiavam-odeiam-e-odiarao](https://ionline.sapo.pt/artigo/497619/os-homens-que-odiavam-odeiam-e-odiarao-mulheres?seccao=Portugal) mulheres?seccao=Portugal)

⁵¹ In Marton, Scarlett; Nietzsche, *um pensador misógino?* <https://revistacult.uol.com.br/>, São Paulo, 2018.

⁵² In Lehmann, C. (2001, July 20). Women psychiatrists still battle Freud’s view of sexes. *Psychiatric News*, (14), American Psychiatric Association, p. 9.



Figura 32: A cantora Carmen Miranda

5.1 - A comunicação através do rádio veiculada em tempo real



Figura 33: A cantora Carmen Miranda e o empresário das comunicações Paulo Machado de Carvalho, 1955

A influência do rádio é diferente do papel exercido pela indústria fonográfica, há o encadeamento das músicas com as falas da presença dos radialistas.

As gravações radialistas ouvidas para este trabalho pertencem em parte ao catálogo da *Collector's Studios*, editora e site brasileiro da memória do rádio e dos discos dos anos 40 e 150 e que, associada ao acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, recuperou mais de 1.200 programas.⁵⁴

⁵³ In <https://www.mensagenscomamor.com/frases-carmen-miranda>

⁵⁴ acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, recuperou mais de 1.200 programas.

A história da rádio no Brasil também foi marcada pela entrada do país na Segunda Guerra Mundial. O acontecimento despertou grande interesse público, os brasileiros puderam acompanhar o desenrolar da guerra e o fim foi noticiado no Brasil e as emissoras festejaram, pois junto à notícia veio a queda do Estado Novo e as rádios avançaram mais de acordo com a democracia caminhando para a era de Ouro da rádio.

Ressalto a importância da pesquisa na valorização, no desenvolvimento e na perceptibilidade do trabalho artístico das mulheres. Ao se deparar com as mais variadas produções culturais, entre os livros, a pintura, o teatro e a música, percebe-se que tal produção não conta com um número grande de mulheres. A ausência de nomes de mulheres na produção cultural ao longo da História, dá a falsa noção de que a cultura não é tarefa para o feminino.

Tenho como objetivo trazer à luz a importância da mulher na construção histórico cultural. Carmen Miranda nasceu em Portugal, mas possuía brasilidade intrínseca.

Entre os anos de 30 e 50, Carmen foi a maior estrela do disco, do rádio, do cinema, dos casinos e dos palcos brasileiros, sendo recordista em gravações, vendas, cachês e salários. Chegando a Hollywood, inseriu o seu nome e o do Brasil no mercado internacional da indústria cultural. Com apenas 1,52m de altura, a “Pequena Notável” foi conhecida pelo mundo como sinónimo do samba e brasilidade.

“Toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam. Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria”⁵⁵

⁵⁵ Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

No vídeo que acompanha o presente trabalho, Carmen Miranda canta a autoria de Assis Valente, um tema que possui bastante relevância atualmente pois o mundo está passando por uma pandemia que afeta diariamente, e em diversos aspectos, a sociedade.

“E o mundo não se acabou”

(Assis Valente)

Anunciaram e garantiram
Que o mundo ia se acabar

Por causa disso
Minha gente lá de casa
Começou a rezar

E até disseram que o sol
Ia nascer antes da madrugada
Por causa disso nessa noite

Lá no morro
Não se fez batucada

Acreditei nessa conversa mole
Pensei que o mundo ia se acabar

E fui tratando de me despedir
E sem demora fui tratando
De aproveitar

Beije a boca
De quem não devia
Peguei na mão
De quem não conhecia

Dancei um samba
Em traje de maiô
E o tal do mundo
Não se acabou

Considerações finais

*“Tenho confiança cega em mim,
apesar das insuficiências toco tudo para a frente.
Sempre foi assim”⁵⁶*

- Cacilda Becker

Vivenciando todos os argumentos artísticos que encontrei na minha pesquisa, sinto-me grata quando encontro pessoas que pensam de forma semelhante ao que me proponho, ou seja, uma certa semelhança na forma de criar arte e de apoiar causas.

Vejo em Frida Kahlo e no artista Ocaña uma singularidade referente ao meu trabalho. Quando olhamos para Ocaña, um artista que foi um revolucionário nos anos 70, do século XX, em Espanha, presencio uma alma cheia de força e de interesses pelo bem comum de todos os homossexuais. Não era só uma causa, era o caráter que o Eu de Ocaña conduzia na sua alma, um caráter de justiça atemporal, mas sempre um olhar justo de amor, encarando a arte como um verdadeiro artista a vivencia, através de técnicas onde poderia expressar-se de maneira livre, com as suas entranhas, com o seu interesse a um bem maior.

Eu tenho os meus desejos e esforço-me por ser uma agente do bem comum. Não só penso que todo o artista deveria encarar a sua obra como uma arma de sedução, para que as pessoas possam também, não só sentirem-se atraídas por esta arte, mas mudar os seus pontos de vista.

Não comparo este desejo a uma ditadura, mas como algo que faz pensar, que podem existir formas diferentes. Vejo que em cada época esse tipo de artifício precisa de ser doseado para que possa ser um agente eficaz, de acordo com a proporção a dar a cada sociedade, como um presente, um presente de um bem maior, de uma causa justa, de uma inovação de valores, valores estes que não possuem relação com os valores hipócritas e sim com os valores voltados a uma justiça social e a um bem comum.

Concluo que todos têm direito às suas escolhas, às suas realizações e aos seus sonhos não importa a sua idade, a sua cor ou o seu género. Ninguém tem o direito de decidir o desejo de cada um, o desejo é singular. Ocaña nos anos 70, foi um teatrólogo, um pintor, um artista com 1001 facetas, assim como eu. Identifiquei-me com um homem que se travestia de mulher,

⁵⁶ In https://frases.tube/94577_viver-e-ir-ao-encontro-br-nao-se-pode-viver-em-estado-de

mas nunca pensou nisso como uma questão só de ser um travesti e sim como um artista na sua teatralidade, na sua composição como uma personagem, que reivindicava a sua forma pessoal de amar. Por isso se dava a uma sociedade, que nem sempre era digna de tanta informação, pois ele era visto muitas vezes com certo escárnio, como relatei nesta dissertação. Ocaña realizou demonstrações públicas e teve que falar sobre a sua vida pessoal, com muita coragem para a sua época, ele “despiu-se” nas suas manifestações que, para aquela época, eram de um enorme valor e risco.

Mostrar de maneira carinhosa e sutil para as mulheres usando a “arma” de como é interessante elas terem a força de serem felizes. É eficaz porque instiga lembrar na raiz do problema, o que perturbou e enerva o covarde do agressor: a felicidade da mulher, a sua liberdade, as suas realizações.

Ver que o maior preconceito é aquele que existe dentro de você é libertador. Permite-me recordar da época de quando eu era mãe solteira e depois que me separei não existia divórcio no Brasil, existia o “desquite”. Eu era vista como uma mulher menosprezada, escutava coisas absurdas e depois fiquei com o estigma da mulher que tinha um filho de cada pai. Nas palavras de Ocaña, “senti-me a própria Maria Madalena”.

Eu pensava que o maior preconceito era aquele que existia dentro de mim mesma e a partir do momento que eu me vi livre disto, libertei-me e pude ver que eu eramuito melhor do que todos os que viviam num mundo de ilusão, de hipocrisia e de julgamento. Após esta libertação vivi com muito mais felicidade e liberdade. Concluo que o preconceito só serve para fazer o indivíduo infeliz, seja ele qual for.

Hoje com amor à causa, eu posso me tornar uma reivindicadora, isto faz com que eu coloque a natureza da essência humana como o meu maior foco a ser atingido em prol de outras gerações. Vejo que a arte muitas vezes toma rumos equivocados, quando os artistas se tornam muito agressivos e geradores de angústias. Isso não representa a solução e não gera mudanças emocionais e sociais.

Não se pode projetar uma sociedade doente e agressiva, que se iguale ao mesmo nível dos agressores, o mesmo nível emocional, o mesmo nível de radicalismo, o mesmo nível de obscuridade. Eu acredito que esta tematica deve ser repensada na arte, ou mais bem aproveitada neste aspecto. Para fraseio o poeta Fernando Pessoa lembrando a sua famosa passagem “*tudo vale a pena quando a alma não é pequena*”, penso eu “*Quando a alma é grande, ela não é misógina ou homofóbica.*”

Acredito que o artista pode e deve buscar no seu interior tudo o que valha a pena, para que a alma da arte se torne cada vez mais iluminada e seja tão forte que as pessoas não tenham medo

da sinceridade, honestidade, porque esses aspectos estão ligados a uma causa nobre e não devem ir de encontro a uma motivação da agressividade humana.

Reformular é evoluir e sair da estagnação, conseguir o que se quer e mesmo que o objetivo seja nobre, esta falácia de que os fins justificam os meios não é verídica. Radicalismo não é uma saída, procuro ser um agente modificador, com argumentos que englobam a liberdade. Em qualquer situação artística e política estamos em prol de alguma bandeira, a maior bandeira é a liberdade do ser humano: o respeito pela natureza, pela mulheres, pelas diferentes etnias, contra todas as desigualdades sociais e a favor de toda a comunidade LGBT.

Concluo com esta dissertação – que caminhou pela memória, pelo tempo, pelas histórias de resistências femininas e pela liberdade – indo contra o ódio potencializado no mundo, ao ódio das escolhas alheias, que deveriam ser respeitadas. Sou uma mulher héterossexual e quero encorajar todas as pessoas como eu a repensarem uma forma justa perante tudo e todos. Não precisamos sentir a dor do outro para apoiá-lo. Que nos inundemos de empatia, coragem e inspiração de tantas figuras que lutaram para apoiar as causas de tantas minorias.

E as mulheres e os homens, sejamos coerentes, corajosos e revolucionários, respeitando cada vez mais as diferenças e seguindo o legado de cada trajetória artística retratada neste relatório.

Tal como o personagem de Tom Baxter no filme *A Rosa Purpura do Cairo*, eu realizo o inverso, eu entro no filme da minha vida, da minha arte. Utilizei as minhas ferramentas artísticas para materializar o meu pensamento imagético e artístico. Nesta película cinematográfica, repleta de memórias, pinte, esculpi, filmei, dancei, chorei, viajei, escrevi. A realidade chama-me para o outro lado da tela, para a vida, porque este conto artístico terminou. Novas histórias estão à espera de ser contadas, basta acreditar e sonhar.

Referências Bibliográficas:

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia.. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ALLEN, W. (1984) *Rosa Púrpura do Cairo*, Ed. MGM, ISBN-13: 7896012210482-ISBN-10:6012210485
- ALIAGA, J. V., *Identidad y diferencia: sobre la cultura gay en España*. Barcelona: Egales, 2000.
- ALIAGA, J. A., *Transgenéricas, representaciones y experiencias sociales sobre la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*. Donostia: Koldo Mitxelena, 1999.
- ARMONSTRONG, C. (2011). *Women Artists at the Millennium*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. ISBN 0262515946.
- BAUMAN, Zygmunt. Ser leve e líquido. In.: *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.
- BENJAMIN, W. (2016). *Fotografia, Cinema. Aura na obra de arte. Reprodutibilidade da obra de arte*. Volume 1. Lisboa: Coleção L&Pm Pocket, ISBN 9788525437.
- BROECKMANN, in *Arte, ciência tecnologia*, Ed. Ática, S.Paulo. 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 2- A imagem-tempo*, São Paulo: Ed. 34, ISBN 978-85-7326-711-2
- DÍAZ, R.; CARVAJAL, M., (eds.); CREHUET, E. [et al.]. *Joglars 77. Del escenario al TRULLO. Libertad de expresión y Creación colectiva 1968-1978*. Barcelona: Icaria Ed., 2008.
- DIAS, S. (2012) *Lógica do Acontecimento (Introdução a filosofia de Deleuze)* Lisboa: SISYTEMA Solar, ISBN 978-989-8618-146
- DINIZ, E. (2005) *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida* (11a. ed.). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. ISBN 85-01-64713-6.
- HUBERMAN, G. (2011) *O que nós vemos, o que nos olha*. Porto: Dafne Editora. ISBN 978-989-8217-12-7
- FREUD, S. *Projeto para uma psicologia científica (1950 [1895])*. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. vol I. Rio de Janeiro: Imago, 2006
- FLUSSER, Vilém - *O mundo codificado*, Ed. Novas Imagens, S. Paulo, 2007.
- GEORGS, Didi-Huberman, *Uma Experiência na História da Arte*. Revista de História da Arte, Campinas, SP.
- GRODDECK, G. *Almanac* (1986) Editor: Helmut Siefert ,ISBN 978-3-87877- 272-9.
- LARRATT-Smith, P. (2011). *Louise Bourgeois: O Retorno do Desejo Proibido / Escritos Psicanalíticos*. Rio de Janeiro: Instituto Tomie Ohtake. ISBN 858-872-856-7
- LEBRUN, Jean-Pierre. *Um mundo sem limite: ensaio para uma clínica psicanalítica do social*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004
- LIPPARD, L. R. (1976) *From the center: feminist essays on women's art*. New York: Dutton.
- LUCENA, Karina de Castilhos. *Uma fenomenologia da imaginação através do espaço*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, Artigos da seção livre, PPG-LET-

- UFRGS – Porto Alegre – Vol. 03 N. 01 – jan/jun 2007.
- KAHLO, F. (2001). *O diário de Frida Kahlo*. New York: Harry N. Abrams, ISBN 0-8109-3221-0
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tr. Fernando Costa Matos. Petrópolis: Vozes, 2016.
- KLEIN, M. "A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. Obras Completas de Melanie Klein: Volume I Amor culpa e reparação e outros trabalhos (1930)". Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Texto preparado por Eduardo Garc A. Belsunce e Ezequiel Olaso. Traduzido do Espanhol por António José Massano e Manuel Palmeirim. Lisboa: Publicações Dom Quixote: 1978.
- MILLET, C. (1997). *A Arte Contemporânea*, Instituto Piaget, Lisboa. ISBN 972-971-285-1.
- MULLER, Heiner, 1992, *O Anjo do desespero (Poemas)*. Tradução, posfácio e notas de João Barrent, RICOEUR, P. Temps et récit /. p. 12
- NAVAS, A; Geiger, Anna Bella. (2007). *Anna Bella Geiger: territórios, passagens, situações*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. ISBN 978-85-7734-040-8.
- NICHOLS, Mary P. (2000). *The actor and the character (The purple rose of Cairo)*. In.; Reconstructing Woody. Boston: Rowman and Little field Publishers. ISBN 084-768-990-5
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Tr., notas e posfácio J. Guinsburg. SP: Cia. das Letras, 1992.
- PROKOP, Dieter, Coleção grandes cientistas sociais, Dieter Prokop. São Paulo ed. Ática, 1986.
- SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário www.periodicos.ulbra.br Zimmerman DE. Manual de técnica psicanalítica: uma revisão*. Porto Alegre: Artmed; 2003
- TARRICONE, Jucimara. *Hermenêutica e crítica: a obra e o pensamento de Benedito Nunes*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2011.
- VINCENT, Andrew. *Conservadorismo*. In; Ideologias Políticas Modernas. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Editor, 1995.

Webgrafia

- <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/carmen-miranda.htm>
- <https://citacoes.in/autores/anne-frank/>
- <https://autossustentavel.com/2018/06/poluicao-plastico-mares-limpos.html>
- <http://www.videoartworld.com/en/Artists/wolf-vostell> <https://www.circulobellasartes.com/biografia/georges-didi-huberman>
- <https://jus.com.br/artigos/62399/feminicidio-lei-n-13-104-de-9-de-marco-de-2015>
- <http://www.compromissoeatitude.org.br/tag/teresa-cristina-cabral-santana-rodrigues-dos-santos>
- <https://conexoesclinicas.com.br/obras-completas-de-freud/>
- <http://www.compromissoeatitude.org.br/tag/marixa-fabiane-lobes-rodrigues>
- https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2016/11/085-087_Arte_249.pdf
- <https://online.sapo.pt/artigo/497619/os-homens-que-odiavam-odeiam-e-odiaraomulheres?seccao=Portugal> In
- <https://umolharsobrearte.blogs.sapo.pt/tag/frases+sobre+arte>

ANEXOS

Anexos

*“Toda a obra de arte é uma personalidade.
O artista vive nela, depois dela ter vivido um longo tempo dentro dele.”⁵⁷*

- Vargas Vila

I - Alguns trabalhos de faiança em fase inicial



Preparando a argila



Iniciando a modelação da ampulheta

⁵⁷In <https://www.belasmensagens.com.br/frases-sobre-arte>

II - A importância da reciclagem na arte, usando garrafa plástica



III - Alguns trabalhos finalizados



Os Livros



Caneta Tinteiro



Casal na Chuva



O beijo