



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

**Fios de memórias: Tecendo poéticas femininas na paisagem
e na cerâmica**

Nara Cristiane de Miranda Rangel

Orientador(es) | Teresa Veiga Furtado
Flavia Leme de Almeida

Évora 2021





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

**Fios de memórias: Tecendo poéticas femininas na paisagem
e na cerâmica**

Nara Cristiane de Miranda Rangel

Orientador(es) | Teresa Veiga Furtado
Flavia Leme de Almeida

Évora 2021





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

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

Vogais | Lorena D'Arc Menezes de Oliveira (Universidade do Estado de Minas Gerais)
(Arguente)
Teresa Veiga Furtado (Universidade de Évora) (Orientador)

Para Alice, Paula e Caio, amor que caminha comigo



Agradecimentos

Agradeço a todas as minhas amigas que, mesmo de longe, me apoiaram e fizeram com que este percurso fosse cheio de presenças e não de ausências.

Agradeço à Rachel Cecília de Oliveira, pela sua valiosa contribuição.

Agradeço em especial, ao meu sobrinho Maikon Rangel, que sempre esteve disponível para me oferecer boas opiniões.

Agradeço a Profa. Flávia Leme, minha coorientadora por toda sororidade e apoio dado.

Agradeço à minha orientadora Profa. Teresa Veiga Furtado, cuja sabedoria, generosidade e amizade souberam guiar-me os passos e serviu para que eu realizasse esse sonho.

Agradeço a todos que de alguma forma doaram um pouco de si para que este trabalho se tornasse possível.

Agradeço à minha mãe de quem herdei o dom de trabalhar no barro e a poesia.



Resumo

Este relatório de mestrado registrou um processo artístico híbrido, cujo fio condutor foi guiado pelos conceitos primordiais do feminismo a saber: o patriarcado e a escrita feminina.

O objeto de estudo desta pesquisa é a cerâmica e a paisagem e foi balizado pelas múltiplas questões que regem o feminino na contemporaneidade nomeadamente, o modo subalterno pelo qual as mulheres foram condicionadas em uma cultura patriarcal entrelaçado com as maneiras pelas quais as mulheres podem tecer poeticamente fios que retratam memórias e imortalizam vivências.

Esta pesquisa foi conduzida tanto através da análise de obras de artistas e pesquisadores, como por meio da criação dos meus próprios projetos artísticos. Os suportes escolhidos para dar materialidade a esta proposta foram o barro e a paisagem.

Entre os trabalhos artísticos relacionados com a questão que investiguei, destacam-se as obras de três artistas brasileiras – Celeida Tostes (1929-1995, Brasil) Lorena D’Arc (1964, Brasil) e Rosana Palazyán (1963, Brasil) – que abordam a temática central da minha investigação: o feminino, a cerâmica e as flores.

Palavras-chave: Cerâmica; Paisagem; Violência de gênero; Memória; Artes visuais.

Memories threads: Weaving female poetics in landscape and ceramics.

Abstract

This master's report recorded a hybrid artistic process, whose main thread was guided by primordial concepts from feminism, namely: patriarchy and female writing. The object of study of this research is the ceramics and the landscape and it was guided by the multiple questions that govern the feminine in contemporary times, the subordinate way in which women are conditioned in a patriarchal society, intertwined with the forms in which women can poetically weave their memories and experiences artistically.

This research was conducted by analyzing works of artists and research as well as through the creation of my own artistic projects. The supports chosen to give materiality to this proposal were clay and flowers.

From the artistic works related to the investigated question, were selected the works of three Brazilian artists - Celeida Tostes (1929-1995, Brazil) Lorena D'Arc (1964, Brazil) and Rosana Palazyan (1963, Brazil) - that address the central theme of my investigation: the feminine, the ceramics and the flowers.

Keywords: Ceramics; Landscape; Gender-based violence; Memory; Visual arts.

ÍNDICE

ÍNDICE.....	5
ÍNDICE DE FIGURAS.....	6
POEMA MINHA VIDA, NEIVA PIRETTI.....	11
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1- ALETHEIA	19
1.1. (VE)LAR.....	19
1.2. (RE)VELAR.....	30
1.3. (DES)VELAR	32
1.4. A VERDADE	36
1.5.CELEIDA TOSTES	42
POESIA INTUIÇÃO FEMININA, MEL DUARTE.....	48
CAPÍTULO 2- O VASO DE PANDORA UMA BORDAGEM ARTÍSTICA E FEMINISTA.....	49
2.1.A ORIGEM DO MITO DE PANDORA NO CONTEXTO DO PATRIARCADO.....	51
2.2. AS IMBRICAÇÕES ENTRE PANDORA E OS IRMÃOS PROMETEU E EPIMETEU.	58
2.2.3. AS HELENAS UM OLHAR SOBRE AS MULHERES NA GRÉCIA ANTIGA.....	63
2.3. A ESPERANÇA.....	64
2.4. OS TRABALHOS	66
2.4.1 A CAIXA DE PANDORA.....	68
2.4.2. DESVIO SOBRE O ESQUECIMENTO	77
2.4.3. LORENA D'ARC.....	81
POEMA, HILDA HILST.....	88
2.5. OS DIAS	89
2.5.1. A VIGÍLIA	89
2.5.2. (A)BORDAR OFEMINICÍDIO EM PORTUGAL.....	91
2.5.3. VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER: UMA SELFIE IMPOSSÍVEL?	94
2.6. MANDALAS DE FLORES	96

CAPÍTULO 3- NEM TUDO SÃO FLORES.....	100
3.1. AS FLORES DE ÉVORA. A(IN)VISIBILIDADE SIMBÓLICA.....	101
3.2. NEM TUDO SÃO FLORES.....	110
3.2.1 O SILÊNCIO PORTUGUÊS.....	114
3.3. FISSURAS.....	119
3.4. ROSANA PALAZYAN.....	124
POEMA FÊMEA FÊNIX, CONCEIÇÃO EVARISTO.....	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	132

ANEXOS.....	140
--------------------	------------

A.1. EM BRIGA DE MARIDO NÃO SE METE A COLHER	141
A.2. QUEM AMA NÃO MATA	142
A.3. VERSO DO AVESSO	144
A.4. CROCHÊ DE CERÂMICA	146
A.5. MANDALAS.....	149
A.6. ENTRE O CÉU E O MAR... ..	156
A.7. A COR VIVA DO CONCRETO.....	159
A.8. ESTELAS.....	163
A.9. A PRESENÇA DA AUSÊNCIA	165

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1 - Registro de processo, amassando o barro.....	13
Fig. 2 - Nara Rangel. <i>Autorretrato</i> . Fotografia	14
Fig. 3- Frame das vinhetas da performance: <i>Um violador no teu caminho</i> , criada pelo coletivo <i>LasTesis</i> . YouTube.....	21
Fig.4-Triângulo com letra da música.....	22

Fig. 5- Desenho do mapa do percurso.....	23
Fig.6- Registro de performance do dia 8 de março de 2020.....	24
Fig.7- Roda de conversa após a performance.....	24
Fig.8- Captura de ecrã, convite no Facebook <i>Dialogue café</i> ADRAL.....	25
Fig.9- ADRAL - <i>Dialogue Café</i> , 10 de março de 2020 <i>Evoratech</i> . Évora, Portugal.....	25
Fig. 10- Captura de Ecrã. Conversas com amigas no WhatsApp.....	26
Fig. 11- Captura de Ecrã. Trechos das conversas no grupo de WhatsApp entre o Núcleo Feminista.....	27
Fig.12- captura de Ecrã, roda de conversa Núcleo feminista de Évora através do Zoom.....	28
Fig.13- Cartaz de divulgação da roda de conversa.....	29
Fig.14- Alguns impercetíveis provérbios.....	31
Fig.15- Desenho monóculo.....	33
Fig.16- Provérbios.....	35
Figs.17- 20 Nara Rangel. <i>Aletheia</i>	38-41
Fig. 21- Celeida Tostes. Detalhe da foto performance <i>Passagem</i>	42
Fig. 22- Celeida Tostes, Foto performance <i>Passagem</i>	44
Fig. 23- <i>É com certeza uma casa portuguesa</i> , 2020. Fotografia digital.....	45
Fig.24- Nara Rangel <i>É com certeza uma casa portuguesa</i> . Fotografia.....	47
Fig. 25- Ashmolean Museum Oxford. <i>A criação de Pandora</i>	49
Fig.26- Museu de Belas Artes, Boston. Deusa <i>ctônica</i> , surge da terra (ânodos).....	51
Fig. 27 - British Museum, London. <i>A criação de Pandora</i>	54
Fig. 28- British Museum, London. <i>Anesidora</i>	55

Fig.29 - Captura de ecrã do livro <i>Prolegomena to the Study of Greek Religion</i> da Ilustração da Ânfora.....	56
Fig. 30- British Museum, London. Pandora recebendo os dons.....	57
Fig. 31- Placa de barro com flores.....	67
Fig. 32- Tapa da Caixa de Pandora.	67
Fig. 33- Registro do processo. Impressão das flores na placa de barro.....	68
Fig. 34- Placa de barro com flores.....	68
Fig.35- A <i>Caixa de Pandora</i>	69
Fig.36- A <i>Caixa de Pandora</i>	70
Fig. 37- O <i>Vaso de Pandora</i> , trabalho em processo.....	71
Fig. 38- O <i>Vaso de Pandora</i>	72
Fig. 39- Registro de processo do vaso de Pandora na mufla.....	74
Fig. 40- <i>Vaso de Pandora</i> , trabalho em processo.....	75
Fig. 41- Nara Rangel. O <i>Vaso de Pandora</i>	76
Fig. 42- Fotografias digital de registro de processo.....	77
Fig. 43- Fotografias digital de registro de processo.....	78
Fig. 44- Fotografias digital de registro de processo.....	78
Fig.45- Registro do processo da impressão do crochê na placa de barro.	79
Fig. 46- Nara Rangel. <i>Desvio sobre o esquecimento</i>	80
Fig. 47- Coletivo Manacá da Serra <i>mutabilis. El caminho que habras de desandar</i>	82
Fig.48- Lorena e eu, em frente a instalação <i>O Prato do Dia</i>	82
Fig. 49- Lorena D'Arc. <i>Memorian in</i> . Vídeo instalação.....	84
Fig. 50- Lorena D'Arc. <i>Memorian in</i> . Vídeo instalação.....	85
Fig.51- Lorena D'Arc. <i>Ártemis</i>	86

Fig.52- Lorena D’Arc. <i>Ártemis</i>	87
Fig. 53- Fotografia da Vigília da cultura e artes em Évora.....	90
Fig. 54- Núcleo Feminista de Évora, <i>(A)bordar o feminicídio</i>	92
Fig.55-Captura de ecrã do Instagram do @nucleofeministaevora.....	93
Fig.56- Captura do ecrã do Instagram da convocatória @selfie.impossivel.....	94
Fig. 57- Captura do ecrã da foto apresentada ao @selvie.impossivel.....	95
Fig. 58- Fotografia digital. <i>Mandalas de Flores</i> e miolo de flores.....	96-98
Fig. 59- Fotografias digital. <i>Mandalas de Flores</i>	99
Fig. 60- Fotografias das flores de Évora.....	101- 105
Fig. 61- Nara Rangel. <i>As Flores de Évora</i>	105
Fig.62- Fotografias de flores desidratadas.....	110-117
Fig. 63- Fotografia do registro do processo da confeção do caderno.....	116
Fig. 64- Nara Rangel. <i>Caderno Nem Tudo São Flores</i>	117
Fig.65- Fotografias de flores que nascem por entre as fissuras do concreto.....	119-122
Fig.66- Nara Rangel. <i>Fissuras</i> . Fotografia Digital.....	123
Fig. 67- Rosana Palazyan. <i>Por que Daninhas?</i>	125
Fig. 68- Rosana Palazyan. <i>Por que Daninhas</i>	126
Fig. 69- Rosana Palazyan. Da série <i>Daninhas nas ruas do Rio</i>	127
Fig.70- Nara Rangel. <i>Nos Campos de Évora</i>	131
Fig.71- Adaptação do Hino da União nacional dos estudantes (UNE) Composto por Vinícius de Moraes e Carlos Lyra.....	131
Fig.72- Nara Rangel. <i>Em Briga de Marido e de Mulher Não se Mete a Colher</i>	141
Fig.73- Nara Rangel. <i>Quem ama não Mata</i>	143
Fig. 74- <i>Verso do Averso</i>	144-145
Fig.75- Nara Rangel. <i>Croché de cerâmica</i>	146-148

Fig.76- Nara Rangel. Registro de processo	150
Fig.77- Nara Rangel. <i>Mandalas</i> . Linhas.....	151
Fig.78- <i>Nara Rangel. Mandalas</i> . Pedras e conchas.....	152
Fig.79- Nara Rangel. <i>Mandalas</i> . Folhas.....	153-154
Fig.80- Nara Rangel. <i>Mandalas</i> . Desenho.....	155
Fig. 81- Nara Rangel. <i>Entre o céu e o Mar</i>	157-158
Fig.82- Nara Rangel. <i>A Cor Viva do Concreto</i>	159-162
Fig.83- Nara Rangel. <i>Estelas</i>	164



I

Olho a vida passando
Vai ligeira e veloz a traiçoeira
Levou-me a juventude
sem deixar amor

II

Pobre de mim
queria sorrir não pude,
meus sentimentos foram jogados
como bola de gude.

III

Queria amar, não consegui
pois ninguém quis chamar me querida
Assim é minha vida.

IV

Sonhos? sonhei bastante,
mas para quê?
não trouxeram amor,
Eu quero amar, quero viver...

V

Sinto, imploro, reclamo,
falo e grito, mas para que?
ninguém vê nem responde,
então choro...

VI

Minha vida ela se vai
Estive dormindo sem saber
que não podia dormir em paz
Agora desperta olho para trás,

VII

E vejo tudo em vão.
tudo perdido.
Sem nada ter feito,
Sem nada ter construído.

Neiva Piretti, 1977

Início este relatório de mestrado com este poema, escrito por minha mãe, para fazer uma homenagem a ela e a todas as outras mães e mulheres, que deixaram a juventude, os sonhos e as expectativas de amor para trás.

Introdução

Fazer o mestrado foi o despertar de um sonho adormecido, abandonado pelo fato de ter sido mãe muito jovem e não ter conseguido conciliar os estudos com a maternidade. Foi necessário que se passasse trinta anos, bem como foi preciso atravessar o oceano Atlântico para que eu pudesse realizar esse sonho, (navegar é preciso). Mal sabia eu que essa travessia me faria mergulhar nas profundezas do meu oceano interno e, quanto mais profundo mergulhava, mais me encontrava (viver não é preciso).¹

Gostaria de iniciar este relatório compartilhando um pouco da minha trajetória pessoal. Minha primeira licenciatura foi em Filosofia concluída em 1992. Somente depois de criar meus três filhos, é que pude voltar à vida acadêmica e em 2014, terminei mais uma graduação, mas agora em Artes Plásticas, a área que há muito tempo sonhei em adentrar.

Desde o início da minha produção artística, minha poética se relacionou com a esfera doméstica, local tradicional de pertencimento das mulheres dentro da ótica de uma sociedade machista e patriarcal, o fio condutor da minha investigação plástica é minha experiência de vida como mulher, mãe e esposa. O universo feminino é um tema recorrente que permeia a minha pesquisa de uma forma mais ou menos incisiva.

Dentre os mais variados suportes artísticos utilizados, foi na cerâmica que encontrei melhor acolhimento, tanto pela afinidade com a materialidade do elemento, quanto pelo significado que o barro carrega em seu bojo: ora, em quase toda cultura primeva, a Terra está relacionada ao feminino, nas religiões pagãs a Terra era a Deusa Mãe (Almeida, 2010, p.31) na mitologia grega ela é Gaia, a Deusa Primordial, nasceu após o caos e gerou todos os outros deuses, (Hesíodo, 2002, Canto 120) ademais, Zeus ordenou que Hefesto moldasse da terra a primeira mulher a quem deu o nome de Pandora, já na *Bíblia Sagrada*², em Gênesis: 2,7 se lê que Deus modelou o homem do pó e soprou em suas

¹ Tomo emprestado a frase de Pompeu (106-48 a.C.), eternizada pelo poeta português Fernando Pessoa (1888-1935, Portugal), para tentar elaborar minha experiência: "*Navigare necesse; vivere non est necesse*".

² Bíblia Sagrada. Edição catequética popular (2008).

narinas o hálito da vida. No entanto, há registros em escrituras judaicas de que a primeira mulher, Lilith³, foi igualmente feita a partir do barro, contudo, essa passagem foi suprimida da Bíblia.



Fig.1 - Registro de processo, amassando o barro. 2020.

³ Sicuteri, 2007- Roberto. Lilith, a Lua Negra.

A condução desta pesquisa se deu mesclando as análises, dos livros estudados, das obras das mulheres artistas com a minha produção plástica. Os suportes escolhidos para dar materialidade a este projeto foram a cerâmica e a paisagem.

Durante esse processo percebi que andava sem rumo, na maior parte das vezes seguia o meu caminho sem ter a certeza se iria chegar ao meu destino, se iria encontrar o que estava buscando. Perdi me nessa estrada, juntei pedras, colhi flores, abandonei coisas, juntei outras, mas nunca desisti e permaneci numa constante busca por mim mesma em outras mulheres, numa tentativa de compreender um mundo, que nem sempre é coerente ou seguro. Num esforço semelhante à luta pela sobrevivência de um inseto que tenta se desvencilhar da teia de uma aranha. Analogicamente, meu esforço teve como objetivo o de somar forças àquela(e)s que tentaram desfazer os fios da urdidura patriarcal, o qual vem nos matando literal e metaforicamente por séculos, durante esta busca encontrei a arte e o feminismo e hoje sigo arriscando na vida e no ativismo.



Fig. 2 - *Autorretrato*. 2020. Fotografia.

No respeitante ao estado da arte, dentre as muitas mulheres pesquisadas, míticas e reais, selecionei apenas três artistas brasileiras que abordam em suas poéticas os temas centrais da minha investigação, nomeadamente, Celeida Tostes (1929-1995, Rio de Janeiro, Brasil), Lorena D'Arc (1964, Minas Gerais, Brasil) e Rosana Palazyan (1963, Rio de Janeiro, Brasil).

A produção destas três artistas e pesquisadoras brasileiras serviram ora como ponte, ora como atalho deste meu caminhar poético. Estas mulheres, para além de serem fontes de inspiração, me forneceram os arcabouços que fundamentaram este percurso.

Este relatório foi dividido em três capítulos, subdivididos em temas a eles relacionados e seguem uma temporalidade interna, não necessariamente cronológica. Cada um destes capítulos descreve o meu pensamento e estabelece estreitas conexões com trabalhos artísticos aqui apresentados, portanto, um certo horizonte de expectativa do olhar.

O Capítulo 1, *Aletheia*, consiste no registro fotográfico de uma ação performática norteada pelo conceito de violência simbólica. Entrecruzam neste capítulo o meu ativismo feminista. Relaciono este trabalho com a performance *Passagem* (1979) da artista ceramista Celeida Tostes.

O Capítulo 2, *O Vaso de Pandora*, teve como escopo reinterpretar sob o viés feminista, o mito da criação da primeira mulher na obra *Os Trabalhos e os Dias* de Hesíodo, busquei nessa narrativa a interpretação patriarcal do feminino e seus possíveis desdobramentos.

Inseri dentro do capítulo subtemas nos quais descrevo as atividades que desenvolvi concomitantemente a confecção das peças, a parte em que descrevo a técnica foi nomeada de *Os trabalhos*, e a parte em que descrevo as minhas outras atividades, durante a pandemia, nomeei de *Os dias*. No estado da arte apresentei duas obras da artista visual Lorena D'Arc, *Memorian in* e *Ártemis*.

No Capítulo 3, *Nem Tudo são Flores*, fiz um recorte na paisagem destacando as flores de Évora e as relacionei ao feminicídio, a (in)visibilidade simbólica e a (re)existência. Apresentei a série *Daninhas nas ruas do Rio e Porque Daninhas?*, da artista visual Rosana Palazyan.

Este trabalho é também uma homenagem a todas as mulheres, que foram e ainda são vítimas do patriarcado.

Faz-se ainda necessário esclarecer,

- A mudança de pessoa ao longo deste relatório não se tratou de uma incongruência, ou de uma esquizofrenia literária, quando falo por mim mesma utilizo a primeira pessoa do singular, quando desejo vos conduzir a uma reflexão utilizo o plural ou outras vezes falo por muitas outras mulheres.

- Devido ao fato da língua portuguesa colocar tudo dentro do binário de gênero, masculino ou feminino, e o gênero neutro ser usualmente no masculino, sempre que possível utilizei a letra “e” como linguagem neutra.

- Costurei poesias nesta dissertação como outra forma de falar sobre a escrita feminina.

- Compreendendo o caligrama como uma disposição gráfica de um texto, que tem por finalidade a construção de uma imagem poética relacionada ao conteúdo do mesmo. Criei alguns caligramas a partir de poemas e provérbios, buscando tecer imagens aos temas relacionados ao escopo dessa pesquisa.

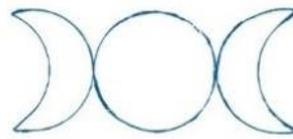
- Sempre que não haja indicação explícita em contrário, todas as traduções apresentadas nesta dissertação foram por mim efetuadas.

- Todas as imagens sem legenda são de minha autoria, claro. Tal escolha foi por considerar que estas iriam interferir na composição, leitura e significado das mesmas.

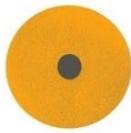
- Por considerar o formato acadêmico excessivamente heteronormativo e patriarcal optei por apresentar este relatório em um formato que considero mais inclusivo e feminino, por exemplo na norma APA na bibliografia não conseguimos apercebermo-nos se o autor é homem ou mulher pois aparece apenas a inicial seguida de ponto, assim optei por colocar os primeiros nomes por extenso. Considero importante esclarecer que não confundi rigidez com rigor.

- Em razão do momento que estamos a passar devido a pandemia, sinto como se o mundo tivesse perdido as bordas, por isto em determinadas páginas excedi nas margens, pois eu quis construir uma imagem visual daquilo que estamos a viver.

- Para fazer uma homenagem as mulheres que foram queimadas na fogueira por serem consideradas bruxas, introduzi de maneira sutil no corpo do texto alguns símbolos de religiões neopagãs. Também dispus algumas imagens no formato da Banguá e da tiragem das cartas do Tarot. Abaixo estão alguns exemplos dos símbolos neopagãos que aparecem ao longo deste relatório.



Triluna, Deusa triplice



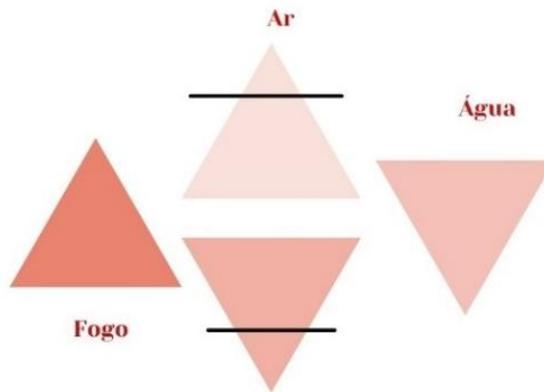
Sol



Circulo



cálice



Terra



Espiral



Hexagrama



Lua crescente



Pentagrama



Triskle



Triqueta



Cruz invertida

Lembrete.
"Não deixe as portas
entreabertas, escancare-as ou
bata-as de vez. Pelos vãos,
brechas e fendas passam apenas
semiventos, meias verdades e
muita insensatez"

(Flora Figueiredo. p.8)

Capítulo 1 – Aletheia

1.1 (Ve)Lar

o ser

a ser

(des)Velado

“Eu que dei pra mentir. E com isso estou dizendo uma verdade. Mas mentir já não era sem tempo. Engano a quem devo enganar e, como sei que estou enganando, digo por dentro verdades duras.”

(Clarice Lispector, 1999. p. 91)

Porque sou quem sou e quais os (des)caminhos que me trouxeram até aqui é algo que (des)cubro à medida que estudo e troco experiências de vida com outras mulheres.

Aos poucos fui percebendo que toda a minha concepção do que é ser mulher não passava de uma construção socio-histórica que objetivava a perpetuação do patriarcado, ou seja, a minha própria sujeição. Com efeito, segundo minha orientadora, a pesquisadora feminista e professora Teresa Furtado (2014),

Não existem corpos naturais que pré-exista à sua inscrição social. O gênero não é algo que uma pessoa seja, mas algo que pratica e constrói por meio de atos rígidos e mimetizados, atos que são formados, contidos, vigiados e supervisionados socialmente. A identidade é constituída performativamente por meio de expressões de gênero que as estruturas de poder sociais dizem ser o efeito da identidade de gênero (Furtado, 2014, p.77).

Podemos inferir desta citação que em uma cultura binária de gênero tal qual a nossa, quando uma pessoa nasce com vulva, se processa uma leitura biológica deste corpo que o define como feminino e em consequência desta definição se estabelece todo um roteiro de como este corpo deve performar, de acordo com Pierre Bourdieu,

(...) a definição social dos órgãos sexuais, longe de ser um simples registo de propriedades naturais, diretamente expostas à percepção, é produto de uma construção efetuada à custa de uma série de escolhas orientadas, ou melhor, através da acentuação de certas diferenças, ou do obscurecimento de certas semelhanças (Bourdieu, 2012, p.23).

Nesse diapasão a consolidação do eu identitário feminino é o resultado de uma confluência de forças culturais que subjagam as mulheres. Em vista disso, percebi que precisava de uma maior compreensão desses processos para conseguir desconstruir certos estereótipos de gênero, para poder (re)existir e para poder ser eu mesma. A arte e o feminismo muito me ajudaram nesse processo, contudo, necessitava aprofundar ainda mais a minha reflexão e, ao realizar minha pesquisa de mestrado, pude estender meus meios de compreensão. Conte igualmente com a contribuição de algumas pessoas neste intento.

autoras(es) que me orientaram
mulheres que me ampararam
artistas que me inspiraram

Em Évora este processo deu-se da seguinte maneira, certo dia, apareceu em minha *time line* do Facebook, uma convocatória do [Núcleo Feminista de Évora](#), para uma performance coletiva, [Um violador no teu caminho](#), por ocasião das celebrações do dia 8 de março. A ação seguia o exemplo do coletivo chileno *LasTesis* que no Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres, fizeram uma manifestação em que cantaram *Um violador no teu caminho*, realizada no dia 25 de novembro de 2019, em Santiago do Chile, a letra da música é um protesto contra os [estupros](#) de policiais nos atos em defesa da igualdade social naquele país e da “tendência institucional de atribuir a responsabilidade da violação às vítimas” (Jornal Folha de São Paulo, 13 de dez, 2019).



Fig. 3- Frame das vinhetas da performance: *Um violador no teu caminho*, criada pelo coletivo *LasTesis* em vários países do mundo. YouTube 2019.

Segue a letra de *Um violador no teu caminho*.



Fig.4 -Triângulo invertido com a letra da música cantada no dia da performance.

O ensaio foi feito na *Sociedade Harmonia Eborensis* (SHE). A performance se iniciou na *Praça do Giraldo*, no centro de Évora e percorreu a Rua 5 de outubro, até ao *Templo Romano de Diana*, uma das atrações turísticas da cidade. A exemplo das chilenas, e de todas as mulheres do mundo que participaram da ação, nos vestimos de preto, vendamos nossos olhos com uma fita negra e amarramos um lenço lilás ao pescoço, e cantamos *Um violador no teu caminho*. Executamos a mesma coreografia criada pelo coletivo chileno. Após a ação descemos a Rua Menino de Jesus até ao *Ponto Jovem*, onde realizou-se uma roda de conversa.

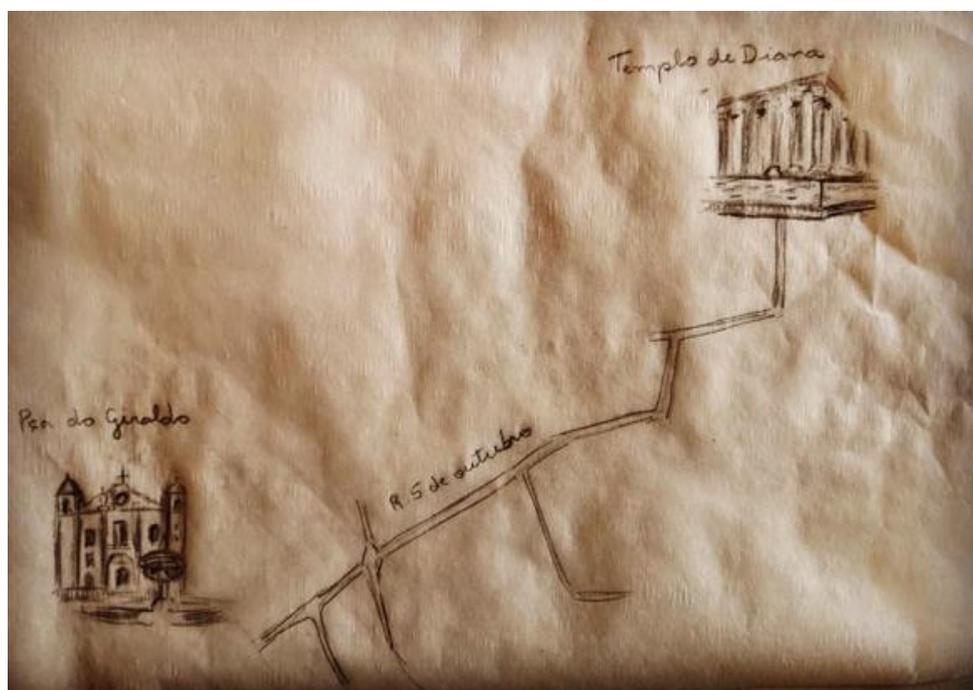


Fig.5- Nara Rangel. Desenho do mapa do percurso que fizemos durante a performance. 30x20.



Fig. 6- Núcleo Feminista de Évora, registro de performance 8, de março de 2020. Évora Portugal.



Fig.7- Núcleo Feminista Évora. Roda de conversa após a dia 8 de março de 2020. Évora, Portugal.

Dois dias após a ação, juntamente com outra companheira do Núcleo, me voluntariei para participar de um [Diálogo Café Network](#), em decorrência da celebração [Dia Internacional das Mulheres](#). De acordo com site da Instituição o *Dialogue Café* é uma rede mundial de videoconferência projetada especificamente para a sociedade civil. A sessão incluiu três países e as seis cidades: Belgrado, Cidade da Praia, Évora e Lisboa, durante a conversa compartilhamos nossos desafios e conquistas. Chamou-me a atenção o fato de todas as mulheres serem cis. A minha fala se circunscreveu ao crescimento da extrema-direita no Brasil e de como tal fato contribuiu para o aumento da violência contra as mulheres em meu país.



Fig.8- Captura de ecrã, convite no Facebook Dialogue café ADRAL.



Fig.9- ADRAL - Dialogue Café, 10 de março de 2020. Evoratech. Évora, Portugal.

Na semana que se sucedeu ao *Dialogue Café*, a pandemia se instaurou em Portugal e foi decretado o estado de emergência: as aulas presenciais foram

suspensas e se iniciaram as aulas *online* através da plataforma zoom. Naquele momento, os laços afetivos que havia recém estabelecido em Évora, não eram demasiadamente fortes, vivi momentos de bastante incerteza e angústia e, lamentavelmente, adoeci.

Durante esta fase pude contar com o apoio de várias mulheres das quais destaco a Prof. Teresa, Laila, Cacá, Flávia, Bia e algumas mulheres do *Núcleo Feminista de Évora*. Com todas elas mantive conversas através do aplicativo WhatsApp, tais conversas foram fundamentais para que eu conseguisse encontrar um certo equilíbrio mental e emocional. Estes diálogos foram amparados pelo afeto e sororidade, mais uma vez constatei o quanto é importante construir relações de afinidade e pertencimento, mesmo que esta afinidade seja o reconhecimento de nossa mútua vulnerabilidade. Sou muito grata por ter sido amparada por estas mulheres, das mais diferentes idades, origens e profissões, juntas compartilhamos através do nosso mútuo acolhimento outras possibilidades de existência.

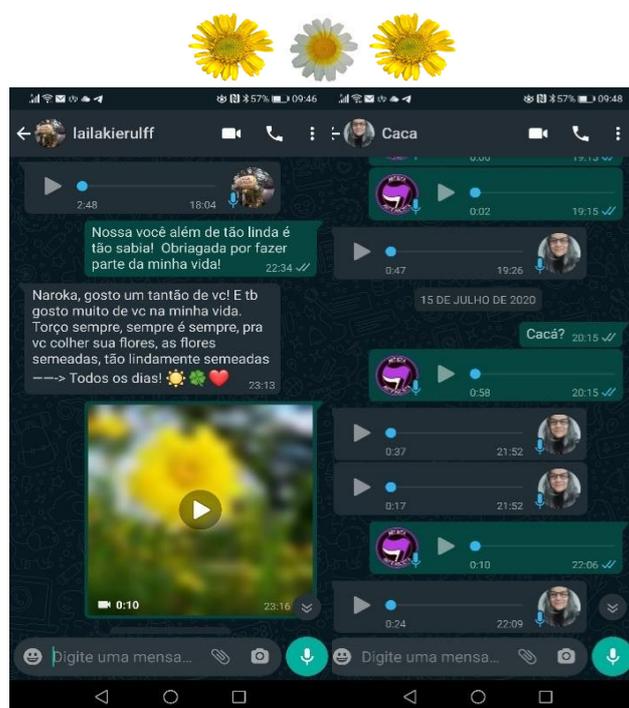


Fig. 10- Captura de Ecrã. Trechos das conversas com amigas no WhatsApp.

O Núcleo organizou rodas de conversa semanais, sobre os temas concernentes ao feminismo.

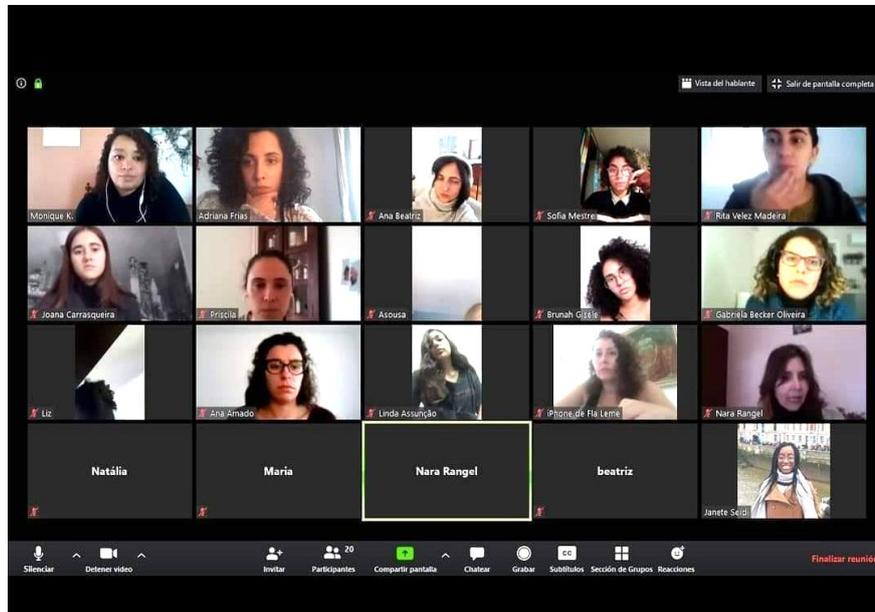


Fig.12- captura de Ecrã, roda de conversa Núcleo feminista de Évora através do Zoom. 2020

Na ocasião, tive a oportunidade de mediar o tema “*Mulheres na Arte*”, onde apresentei um dos principais ensaios sobre mulheres artistas, da historiadora da arte estadunidense Linda Nochlin, *Por que não houve grandes artistas?* Publicado originalmente em 1971 na revista *ARTnews*. E, após 49 anos de sua publicação, o artigo ainda se mantém atual, infelizmente.



Fig.13- Núcleo Feminista Évora. Cartaz de divulgação da roda de conversa. 2020. Arte. N. F. E

1.2. (Re)Velar

“Eu não quero uma verdade inventada.”

(Clarice Lispector, 1998, p. 20)

A Teórica social feminista Simone de Beauvoir, (1908 - 1986, França) em sua famosa frase “não se nasce mulher, torna-se mulher” aponta para o fato de que o “tornar-se” traz em si uma imposição cultural a fazê-la. De fato, não existe uma essência feminina tal qual preconizada por nossa cultura, na verdade, nos constituímos como parte de uma sociedade patriarcal e capitalista que visa a soberania da visão androcêntrica, heteronormativa e, por conseguinte, a nossa dominação. De acordo com Pierre Bourdieu,

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la (Bourdieu, 2012, p.10).

Depreende-se dessa citação que ser mulher é ter silenciosamente introjetado em si a dominação masculina e (Re)produzi-la, essa naturalização da dominação masculina produz um dolo simbólico que incide sobre as mulheres. Deste modo esta visão androcêntrica constrói e hierarquiza as diferenças biológicas segundo parâmetros que visam legitimar e perpetuar o seu poder. Ainda de acordo com o sociólogo,

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão (Bourdieu, 2012, p. 22).

1.3. (Des)Velar

“E eu não aguento resignação.
Ah, como dó de vivero com fome e prazer a revolta.”

(Clarice Lispector, 1999, p.4)

Aletheia é o título de uma ação performática em que me despi e me vesti com véus⁴ brancos, e dancei dentro de uma lareira⁵ de uma casa tipicamente alentejana, depois sai e corri em volta dessa casa. Da série de imagens resultantes desta performance, destaco 13 fotografias tiradas no espaço interno, pois o espaço doméstico foi o lugar tradicionalmente destinado às mulheres. De mais a mais, relaciono as lenhas da lareira com as bruxas⁶ que foram queimadas na fogueira durante a inquisição. Os registos foram feitos pela câmara do telemóvel (Huawei pro 20 Mate) impressos no tamanho 1,6 x 3,18 cm e apresentados em um monóculo. A escolha pelo número 13 é devido às inúmeras

⁴ A escolha por não adentrar na simbologia do uso do véu foi por considerar tal abordagem um desvio de percurso que extrapolaria o objetivo deste relatório.

⁵ Na Grécia arcaica, quando um membro de uma família morria, este era enterrado em sua própria casa e se tornava um Deus que velava pela felicidade e saúde desta família, esse Deus era chamado de Lar, e era representado por um fogo, eternamente aceso, esta seria a origem da palavra lareira e do lar. (Coulanges, 2006, p. 22).

⁶ De acordo com o site da Fundação do Eugénio Sales, o Tribunal do Santo Ofício foi introduzido em Portugal em 1536, tendo a primeira Inquisição sido instalada em Évora.

simbologias que este número possui, em nossa cultura, o 13 é considerado o número do azar, o mensageiro de coisas más. Na numerologia o 13 representa o rompimento com tudo aquilo que está estruturado e estável, no tarô, o número 13 representa a carta da Morte, uma alusão ao feminicídio. O 13 também é uma Sequência de Fibonacci.

Já o monóculo foi escolhido com o intuito de convidar o espectador a fazer parte deste trabalho através de seu toque e de sua observação, também faz referência ao voyeurismo à semelhança de quem olha pelo buraco de uma fechadura, coloco assim, o espectador no papel de voyeur a espiar e expiar um nu feminino envolto em um véu branco, a deflagrar um olhar que se impõe violador e expia seus equívocos.

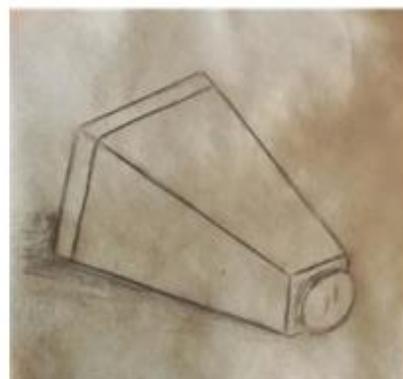


Fig.15- Nara Rangel. 2020. Desenho monóculo. 20x20 cm.

A delicadeza do véu, contrasta com a crueza desta imagética dotada de uma aparentemente corporeidade deformada, produzida pelo véu que ora revela, ora vela, e aponta para o desvio relacionado aos estereótipos de gêneros que escondem a opressão, neste sentido a junção destes diferentes signos, revelam o aprisionamento produzido no interior das relações que são engendradas pelo sistema de poder patriarcal. Desejo com isso denunciar a falácia do discurso sobre a feminilidade circunscrita numa cultura machista e capitalista que nos sujeita e nos mata, por isto este trabalho é também uma tentativa de remover o véu que reveste alguns estereótipos insidiosos de certos provérbios populares travestidos de inocentes máximas, os quais reforçam e perpetuam a nossa dominação.

Na página seguinte apresento alguns destes provérbios.

“Formosura de mulher não enriquece o
homem”
“À mulher roca e ao marido
espada”
“A mulher casada o marido
lhe basta”
“Do homem a praça, da mulher a casa”
“A casa é das mulheres e a rua é dos
homens”
“Homem de palha vale mais que mulher de
ouro”
“A mulher e o vinho tiram o homem do seu
juízo”
“Homem velho e mulher nova, ou corno
ou cova”
“Cresce o outro bem batido como a mulher com bom marido”
“Traga-o o marido e guarde-o a
mulher”
“Do vinho e da mulher livre-se o homem,
se puder”
“À mulher e à vinha o homem dá
alegria”
“Ser mãe é padecer no paraíso”
“Em casa do mesquinho mais pode a mulher que
o marido”
“Atrás de um grande homem tem sempre
uma grande mulher”
Fumo, goteira e mulher faladora põem os homens
da porta para fora”
De nenhuma mulher há que fiar e de todas
há muito que temer

A casa é das mulheres e a rua é dos homens
 Formosura de mulher não enriquece o homem
 A mulher e o vinho tiram o homem do seu juízo
 O homem de palha vale mais que mulher de ouro
 O homem de fama tem o fama segura
 O homem de palha vale mais que mulher de ouro
 O homem de fama tem o fama segura

Ser mãe é padecer no paraíso
 A mulher casada e ao marido espada
 A mulher e o vinho tiram o homem do seu juízo
 O homem de palha vale mais que mulher de ouro
 O homem de fama tem o fama segura
 O homem de palha vale mais que mulher de ouro
 O homem de fama tem o fama segura

Fig.16- Provérbios

Tais provérbios (re)velam um mecanismo sutil de dominação social. Para Bourdieu, a dominação se dá sempre por meio da violência, seja ela bruta ou simbólica, a violência simbólica é processada de uma forma sutil,

(...) violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (Bourdieu, 2012, p. 7).

Desta maneira, o entendimento de que ser mulher é somente sinônimo de doçura, amor, cuidado, paciência e fragilidade, edulcora a nossa sujeição e contribui para legitimar as medidas “paternalistas” do estado opressor que restringe o nosso direito de decidir sobre nossas vidas e corpos, hodiernamente a fisiologia já não deveria designar mais quem é ou não é mulher, muito menos como é ser mulher, não cabe mais usá-la para delimitar quais os papéis sociais que devemos desempenhar.

1.4. A verdade

“Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou perdida
a minha face?”

(...)

(Cecília Meireles, 1995, p.10)

Este trabalho fala sobre a verdade (re)velada, por isto o título da performance, *Aletheia* que é uma palavra que vem do grego, e significa verdade, mas não no sentido de dogma, e sim no sentido de desvelamento ou de “descoberta da realidade” (Marilena Chauí, 2000).

Portanto a verdade era tudo aquilo que não me tornei por acreditar nas mentiras.

Foi a partir da percepção clara dos construtos expostos acima⁷, bem como do amparo das feministas, que desconstruí tais mentiras, assim consegui retirar o véu, e ver que por debaixo daquele véu, vivia uma alma sofrida, um corpo julgado e castigado e que, no entanto, ansiava por romper com uma identidade que já não lhe servia mais.

É redundante dizer que se morre um pouco a cada dia, porém quando essa lenta morte é causada pela negação de ser quem se é, eu diria que essa morte seria uma das formas mais perversas de se viver.

Por isso esse trabalho também nos diz que não basta apenas olhar, é preciso enxergar para além das aparências e penetrar para além do visível.

Pergunto-me, de onde vinham as forças que sustentavam essa vida? Bebia as águas do rio Lethes⁸ todas as noites? Ou enterrava-me em cova rasa, todos os dias?

A seguir apresento a série *Aletheia*, quando numa fria manhã de janeiro despi minhas roupas como alguém que se despe de si própria e resoluta, vesti-me de coragem e fui...

⁷ Embora eu tenha abordado conceitos essenciais acerca da construção identitária feminina não pretendi ter esgotado o assunto; tentei apenas abordar alguns aspectos que contribuíram para a compreensão de mim mesma e nortearam a concepção deste trabalho.

⁸ Léthê era um dos cinco rios do Hades (o mundo dos mortos, de acordo com a mitologia grega), era o rio do esquecimento, aqueles que bebesses de suas águas ou nelas tocasse se esqueceria de si para sempre.



Fig.17- Nara Rangel. *Aletheia*. 2020. Foto/performance. Coleção da autora.

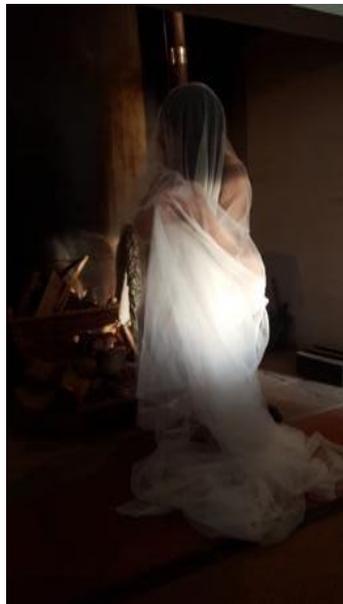


Fig.18- Nara Rangel. *Aletheia*. 2020. Fotoperformance. Coleção da autora.



Fig.19. Nara Rangel. *Aletheia*. 2020. Foto/performance. Coleção da autora.



Fig.20. Nara Rangel. *Aletheia*. 2020. Foto/performance. Coleção da autora.

1.5. Celeida Tostes

A artista ceramista Celeida Tostes, nasceu no dia 26 de maio de 1929 no Rio de Janeiro, e morreu no dia 3 de janeiro de 1995.

O tema da feminilidade perpassa toda a sua obra, sendo “acompanhada dos demais temas a ele relacionados: fertilidade, sexualidade, maternidade, fragilidade e resistência, nascimento e morte, corpo” (Enciclopédia Itaú cultural – Celeida Tostes, 2020).

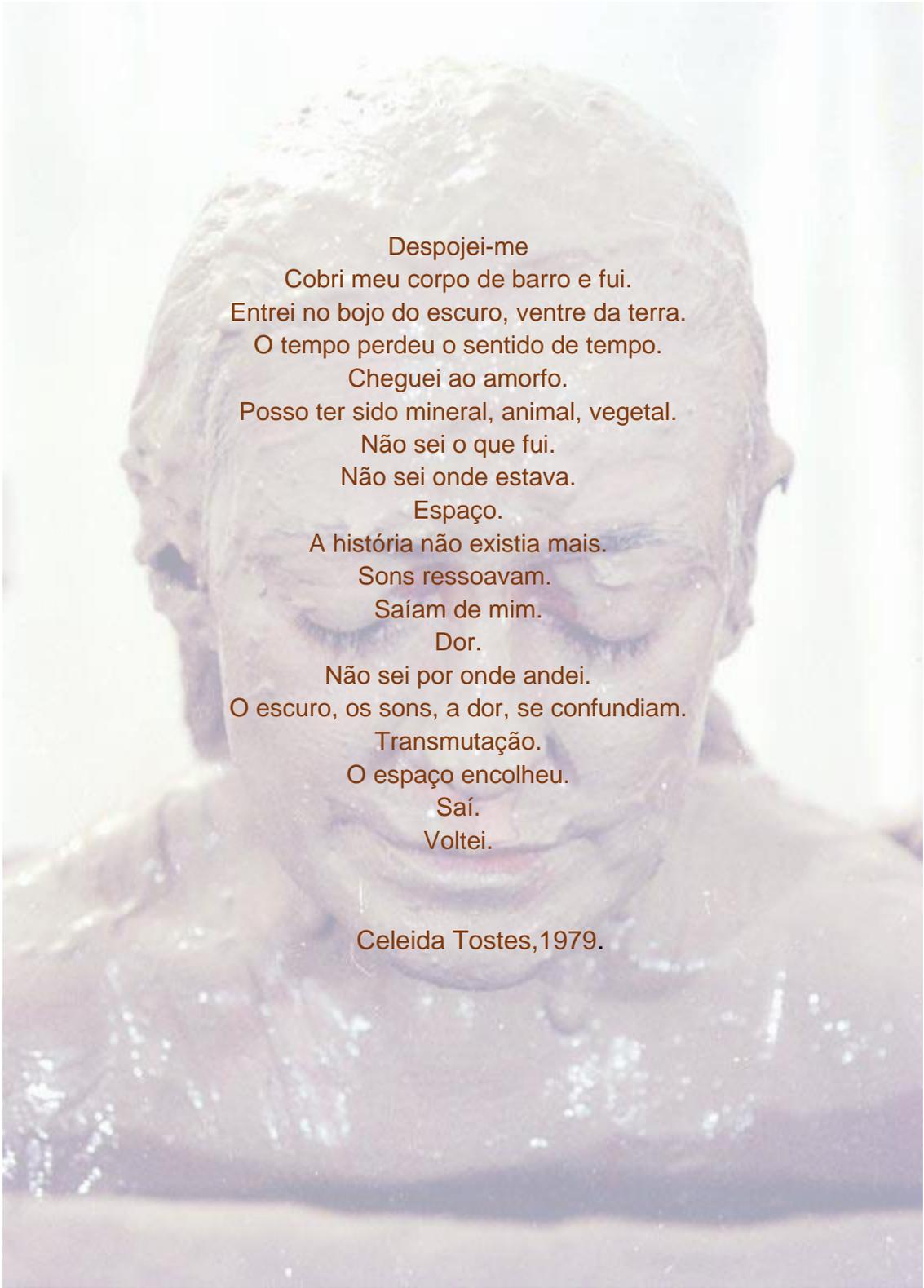
Em sua performance *Passagem*, realizada em 1979, a artista cobriu-se de argila e entrou num enorme jarro de barro, duas assistentes tamparam a entrada do vaso com argila. Celeida permaneceu em seu interior durante algum tempo, para depois forçar sua saída, como se expelida de um útero. Sobre este trabalho Celeida Tostes nos disse,

Meu trabalho é o nascimento. Ele nasceu como eu mesma nasci – de uma relação com a terra, com o orgânico, o inorgânico, o animal, o vegetal. Misturar os materiais mais diversos e opostos. Entrei na intimidade desses materiais que se transformaram em corpos cerâmicos. Começaram a surgir bolas. Bolas com furos, com fendas, com rompimentos que me sugeriam vaginas, passagens. Senti então a necessidade imensa de misturar-me com o meu material de trabalho. Sentir o barro em meu corpo, fazer parte dele, estar dentro dele (Enciclopédia Itaú cultural – Celeida Tostes, 2020).



Fig. 21- Celeida Tostes. Detalhe da foto performance *Passagem*, 1979. Foto. Henry Sthal.

A artista narrou sua experiência posteriormente com o seguinte poema:



Despojei-me
Cobri meu corpo de barro e fui.
Entrei no bojo do escuro, ventre da terra.
O tempo perdeu o sentido de tempo.
Cheguei ao amorfo.
Posso ter sido mineral, animal, vegetal.
Não sei o que fui.
Não sei onde estava.
Espaço.
A história não existia mais.
Sons ressoavam.
Saíam de mim.
Dor.
Não sei por onde andei.
O escuro, os sons, a dor, se confundiam.
Transmutação.
O espaço encolheu.
Saí.
Voltei.

Celeida Tostes, 1979.

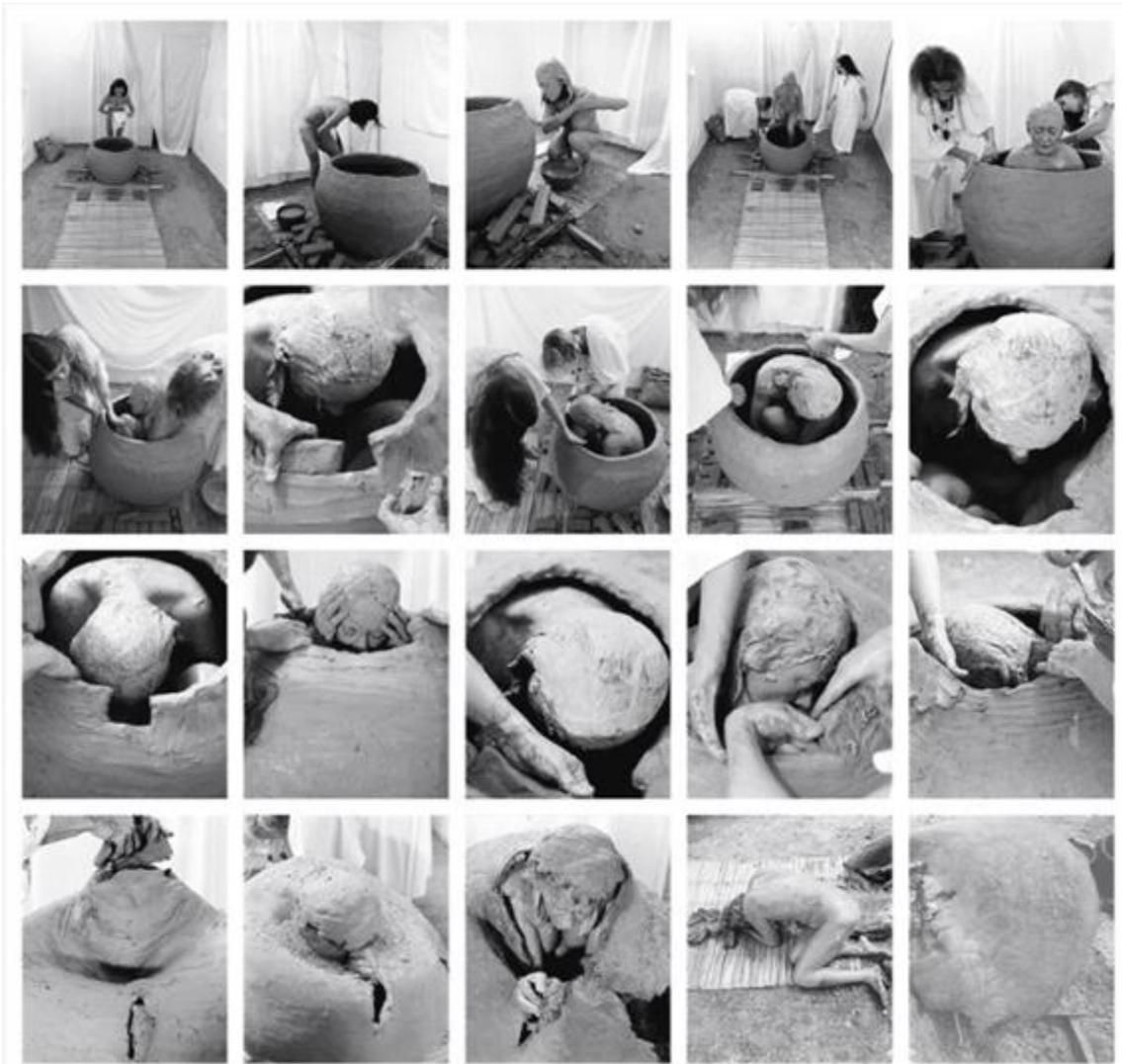


Fig. 22- Celeida Tostes, Foto performance *Passagem*, 1979. Foto Henry Sthal.

Tal qual Celeida Tostes em *Passagem*, também estabeleço uma aproximação entre arte e vida.

De certa forma, *Aletheia* representa um rito de passagem e um renascimento, pois à medida em que o desenvolvi, elaborei e metabolizei os ensinamentos adquiridos durante essa trajetória e, dentro de mim, se processou uma espécie de metamorfose, como se fosse uma crisálida prestes a virar borboleta, sair do casulo e voar; de modo análogo o meu renascimento se daria através do esforço por compreender a trama constitutiva de uma sociedade machista e na tentativa de desatar os nós que me mantiveram atada a esta urdidura.

A seguir apresento a outra sequência de fotos desta mesma performance, com o seguinte título, *É com certeza uma casa portuguesa*. Diferente do fado composto no início dos anos 1950 por Arthur Fonseca e imortalizada na voz de Amália Rodrigues, que canta sobre uma humilde e acolhedora residência tipicamente portuguesa, onde reinava a abundância e o amor, conto a história de um fantasma que assombra as casas portuguesas e que nos últimos 14 anos matou 561 mulheres.



Fig. 23- *É com certeza uma casa portuguesa*, 2020. Fotografia digital.





Fig. 24- Nara Rangel. *E com certeza uma casa portuguesa*, 2020. Foto/performance. Coleção da autora.

Eu sei que a gente se acostuma

Mas não devia.

(...) A gente se acostuma a coisas demais, para não sofrer. Em doses pequenas, tentando não perceber, vai afastando uma dor aqui, um ressentimento ali, uma revolta acolá (...)

A gente se acostuma para não se ralar na aspereza, para preservar a pele. Se acostuma para evitar feridas, sangramentos, para esquivar-se da faca e baioneta, para poupar o peito. A gente se acostuma para poupar a vida. Que aos poucos se gasta, e que, gasta de tanto acostumar, se perde de si mesma (Marina Colasanti, 1996, p. 9).

Por não querer mais me acostumar a essa vida é que hoje estou aqui, com coragem e muita luta, porque parece que a peleja, além de ser um substantivo feminino, tem alma feminina.

Intuição Feminina



Salve forçados ventos Êparrei Oyá!
eu peço licença pra entrar.

Salve mãe rainha Odoyá!
eu peço licença pra entrar.

Força das águas de oxum,
pra purificar

eu peço licença pra entrar.

Salve, salve, guerreiras Amazonas,
eu peço licença pra entrar

Força indígena milenar,
eu peço licença pra entrar.

Quem veio antes de mim
e quem ainda virá,

eu peço licença
para entrar,

Quem veio antes de mim
e quem ainda virá,
eu peço licença para entrar,

(...)



(Mel Duarte, texto escrito especialmente para o JEDx. Em novembro de 2017).

Capítulo 2 - O Vaso de Pandora: uma abordagem artística feminista



Fig. 25- Ashmolean Museum Oxford. A criação de Pandora com Zeus, Hermes e Epimeteu. Data 450 a.C. Forma Krater, cerâmicas figuras vermelhas, terracota. Número de catálogo: Oxford n. 525 Beazley Número do arquivo: 275165 ware Attic. Atribuído ao Grupo dos Poligotos. Dim. 48.2 cm. Coleção do museu.

O presente trabalho não consiste em adentrar nas questões filosóficas do mito de Pandora, mas se propõe a apresentá-lo dentro de um olhar artístico e feminista da história da criação da primeira mulher segundo a mitologia grega, pois acredito que todo o mito carrega em seu bojo múltiplas versões de si mesmo e cada versão deste mito reflete tanto a visão do narrador quanto a cultura em que esta foi (re)produzida, e justamente à vista disso é que se pode encontrar as fissuras dentro destas narrativas, tantas vezes contadas a partir de uma perspectiva misógina, tais fissuras nos permitem (re)descobrir um feminino humano e não encarnado em seres demoníacos ou virgens santas.

Nesse sentido, ao longo desta investigação, considere importante reescrever o mito, tal como muitas artistas feministas o fizeram anteriormente.

A reescrita do “Proêmio” da *Teogonia* e do *Os Trabalhos e os Dias*, de Hesíodo, durante a minha estadia na Sapienza, Università di Roma, em janeiro de 2021, foi uma das minhas primeiras abordagens ao mito de Pandora.

Proêmio⁹

Musas da Piéria, que dais glória com canções, vinde; em hinos cantai Mnemosyne, vossa mãe. Através dela os homens mortais ficam igualmente sem fama e famosos; deles se fala ou se silencia, por meio de Mnemosyne a grande. Ela facilmente fortalece, facilmente os fortes esmaga; facilmente diminui o ilustre e exalta o obscuro, endireita o torto e o arrogante enfraquece, Mnemosyne aletheia que habita excelsos palácios. Escuta, Mnemosyne, vendo e ouvindo, e com justiça endireita as sentenças! Quanto a mim, gostaria de dizer a todes verdades. Elas um dia a Nara ensinaram belo canto quando estudava ao pé de uma grande árvore nos campos de Évora. Estas palavras primeiro disseram-me as Deusas Musas olímpades, virgens de Mnemosyne porta-égide “Artistas feministas, nobres e consagradas e ventres férteis, sabemos e queremos, dar a ouvir revelações.

⁹ Na versão original de Hesíodo se lê: Proêmio – “Musas da Piéria, que dais glória com canções, vinde; em hinos cantai Zeus, vosso pai. Através dele os homens mortais ficam igualmente sem fama e famosos, deles se fala ou se silencia por meio de Zeus grande. Ele facilmente fortalece, facilmente os fortes esmaga; facilmente diminui o ilustre e exalta o obscuro, endireita o torto e o arrogante enfraquece, Zeus altitonante que habita excelsos palácios. Escuta, Zeus, vendo e ouvindo, e com justiça endireita as sentenças! Quanto a mim, gostaria de dizer a Perses verdades”. (*Os Trabalhos e os Dias*. Trad. Alessandro Rolim de Moura, vv. 5 - 10). Na *Teogonia* lemos “Elas (as musas) um dia a Hesíodo ensinaram belo canto quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino. Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas Musas olímpades, virgens de Zeus porta-égide: “Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só, sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações” (*Teogonia*, trad. JAA. Torrano, vv. 22 - 30).

Destaco, nesta narrativa, o papel de Mnemosyne, (memória) e de suas filhas as Musas. No respeitante às Musas, salienta-se que numa comunidade ágrafa e anterior à pólis, eram as musas quem legitimavam a figura do poeta-cantor e era ele quem conservava e transmitia por meio da oralidade a história de seu povo, o poeta era de extrema importância pois se considerava que somente a ele e por interseção das musas, que *Mnemosyne* (Memória) mãe das Palavras Cantadas (Musas) se apresentava, por isto a primeira palavra pronunciada deveria ser Musas, somente assim o canto teria o poder e a força de ser encanto. Evocar as musas é invocar a memória. (Torrano, 2007, pp. 17-21).

2.1. A origem do mito de Pandora no contexto do patriarcado.



Fig.26- Museu de Belas Artes, Boston. Deusa ctônica, surge da terra (ânodos). Data apr. 450 a.C. Forma Esquifo, cerâmica figura vermelha, terracota. Dim.23 x 23 cm. Atribuído ao Pintor Penteseleia. Coleção do Museu.

O mito da criação de Pandora surgiu primeiro na *Teogonia*, versos 510-615 e nos *Os Trabalhos e os Dias*, versos 42-105, e está inextricavelmente ligado ao mito de Prometeu, apesar de hodiernamente serem narrados em separado, ambos escritos por Hesíodo, que viveu aproximadamente entre o final do séc. VIII e o início do século VII a.C.

Nas duas obras, o mito de Prometeu e Pandora são semelhantes, contudo na primeira a mulher não recebe um nome é referida apenas como um “belo mal” já na segunda obra é recebe o nome de Pandora, em função disto a utilizarei como referência.

O poema *Os Trabalhos e os Dias*, (Ou simplesmente os *Erga*, como tradicionalmente ficou conhecido) “apresenta a mais viva descrição da vida campestre da metrópole grega no final do século VIII” (Jagger,1995, p. 85). foi escrito dirigido ao irmão do poeta Perses, que através de suborno conquistou um quinhão maior da herança paterna, Perses “era preguiçoso, invejoso, briguento e preguiçoso, que, depois de ter malbaratado a herança paterna, insiste constantemente em novos pleitos e reclamações”, (1995, p. 87).

Hesíodo viveu na Beócia, uma inóspita região voltada para a agricultura que na época em que foi escrito o poema, conhecida por idade do ferro, passava por um período de crise agrícola, social e religiosa, (Lafer,1996, p.15).

Sabe-se que os gregos arcaicos associavam a fertilidade da terra ao feminino (abordarei mais detalhadamente esta questão no capítulo 3.3). Podemos observar essa associação entre as deusas ctônicas e a fertilidade na imagem da figura 26, em que vemos brotando da terra uma deusa, ladeada pelos Panes dançantes com cabeça de cabra que simbolizam a fertilidade. Em função disto, percebo uma possível relação entre a metáfora da mulher que espalha o mal com essa crise agrícola que assolava a Beócia, pois a Terra já não era mais tão abundante e os homens deveriam se cansar no trabalho agrário.

De igual modo, sabe-se que Pandora foi feita a partir do barro, e como tal está vinculada às deusas ctônicas, Leandro Barbosa nos conta que “Da mesma

forma, o fato de Pandora provir do barro tornaria claro seu aspecto duplo de mulher e terra, tendo como função a fertilidade agrícola e a semeadura”. (Barbosa, 2016, p.18).

Para além de seu elemento constitutivo ser a terra o próprio jarro que também a caracteriza reforça a ideia de fertilidade, a pesquisadora feminista Jane Harrison (1850 – 1928. Inglaterra), chama a atenção para os múltiplos usos que os gregos antigos faziam do jarro, cuja função era armazenar tanto alimentos e vinho, quanto serviam como túmulo,

Pandora não é tanto um túmulo quanto um depósito do mal; o pithos como depósito não só de vinho, mas de grãos e todo tipo de provisões era familiar aos gregos. O pithos comum era enterrado permanentemente na terra como uma cisterna turca; uma fileira de pithoi, como os recentemente desenterrados em Cnossos, pode servir igualmente como adega, celeiro ou cemitério. (Harrison, 1908, p. 44)

A pesquisadora Mary Neves Lafer, também nos chama atenção para uma pintura em uma Ânfora do séc. V a.C. (fig. 27) em que Pandora é representada como um vaso, de acordo com a historiadora,

Ela é a primeira de sua espécie. Ela está do lado da *techné* (produto das artes), enquanto o homem está do lado da *physis* (v. 108). A maneira como ela é feita lembra o moldar de um vaso, e ela é praticamente descrita como um vaso adornado onde os deuses depositam seus atributos; o jarro que carrega é uma metáfora dela mesma; jarro, aliás, que surge nesse contexto sem nenhuma explicação, a não ser que o entendamos no contexto agrícola em que ela está, onde este vaso (*píthos*) aparece sempre dentro de casa, armazenando o grão colhido que servirá de alimento. (Lafer, 1996, p, 68).

Para a Jane Harrison, embora o significado da pintura da figura 26 ser conjectural a imagem feminina-jarro é de fato Pandora, em frente a ela se vê um Deus de baixa estatura e deformado, indicando ser Hefesto a segurar um martelo, seu instrumento característico. Enquanto no anverso do jarro à esquerda, temos um ânodos (os gregos chamavam o ato de emergir da terra de ânodos), O jovem que a observa segura também uma ferramenta, uma

espécie de picareta ou martelo, ambos considerados a ferramenta natural para quebrar torrões de terra, pois a pá era desconhecida antes da idade do ferro. (1908, p, 280- 282).



Fig. 27 – British Museum, London. A criação de Pandora, Data 450–425 a.C. Ânfora Terracota. dim. 30,8 cm. Cerâmica. Figuras vermelhas; atribuída ao grupo coruja do pilar. Coleção do Museu.

O nome Pandora é a junção das palavras Pân “todo” e Dôron “presente”, usualmente considera-se que esta atribuição advém do fato da mulher ter recebido todos os dons dos deuses, assim Pandora significaria “Cheia de dom”, ou a que “tudo recebe”, mas o significado do nome poderia ser também “A que envia presentes”. (Brandão,1999, p.168).

Em seus estudos sobre a cerâmica grega Jane Harrison, apontou para a existência de uma deusa conhecida como Anesidora (figura 28) "A que envia presentes," e aponta para o fato de que essa representação era comum para Gaia ou Cora,

Pandora, metade estátua metade mulher, acaba de ser modelada por Hefesto, e Atenas está no ato de decorá-la. Certamente seria Pandora, mas acima está escrito outro nome Anesidora, 'ela que envia presentes.' Pandora seria uma forma ou título da deusa Terra na forma de Cora, inteiramente humanizada e vividamente personificada pela mitologia. (Harrison, 1908, pp 280- 281).



Fig. 28- British Museum, London. Anesidora , Kylix de figura vermelha. 470 - 460 a.C. dim.9.20 x 31.12 cm. Coleção do museu.

Nessa mesma linha de pensamento o professor Junito Brandão argumenta,

Pandora era uma deusa da fecundidade e da terra, era responsável pela germinação (de tudo aquilo que sai debaixo da terra para cima), alcunha pretérita

de Deméter. Sua iconografia era geralmente retratada brotando da terra, (ânodos), este era o ato de emergir das próprias divindades ctónias e agrárias (1999. p.168).

A imagem da fig. 25 e 29, é de uma amphora do séc. V a.C, a primeira vista, quando vemos a mulher saindo do chão com os braços estendidos, um homem com o martelo e Hermes, pensamos que a pintura poderia retratar o ânodos de Persefone/Cora. No entanto, os nomes de cada persoangem estão, inscritos. À esquerda está escrito Zeus, ao lado dele Hermes que segura um caduceu e uma flor, de costas a ele vemos Epimeteu, e por último o ânodos de Pandora. Sobre ela paira o deus do amor, Eros ou Hímeros. (1908 p. 281).



Fig.29 – Captura de ecrã do livro *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. 1908 p. 281. A criação de Pandora. da Ilustração da Ânfora (fig.25). Coleção do Ashmolean Museum.

“Pandora era então uma verdadeira deusa, em forma e nome, da Terra, e os homens se sacrificaram para ela” (1908 p. 283). A existência dessa deusa pode também ser comprovada na comédia *As Aves*, de Aristófanes, “...Sacrifique-se primeiro a Pandora um carneiro com o toirão branco; e quem proclamar primeiro as minhas palavras receberá um rico manto e sandálias novas!” (Aristófanes, *As Aves*, trad. Mário da Gama Cury, 1996, p. 149).

Jane Harrison afirma que,

No ritual da teologia matriarcal Pandora representa a terra como Cora, mas na mitologia patriarcal de Hesíodo sua grande figura é estranhamente mudada e minada. Ela não é mais nascida na Terra, mas uma criatura, a obra de Zeus olímpico. Em um último crater vermelho no Museu Britânico, obviamente inspirado por Hesíodo, temos a cena de seu nascimento. Ela não se levanta mais a meio caminho do chão, mas fica dura e ereta no meio dos olímpicos. Zeus está lá sentado com cetro e raio, Poseidon está lá. Afrodite, Hermes, Ares e Hera, e Atena prestes a coroar a nova donzela. A Terra é esquecida, e ainda assim tão assombante é a tradição que, em uma fileira inferior, sob os olímpicos, um coro de homens, disfarçados de Panes com chifres de cabra, ainda dançam suas boas-vindas. É uma reminiscência singular, e, salvo como uma sobrevivência, totalmente irrelevante. (Harrison, 1908, p 284).

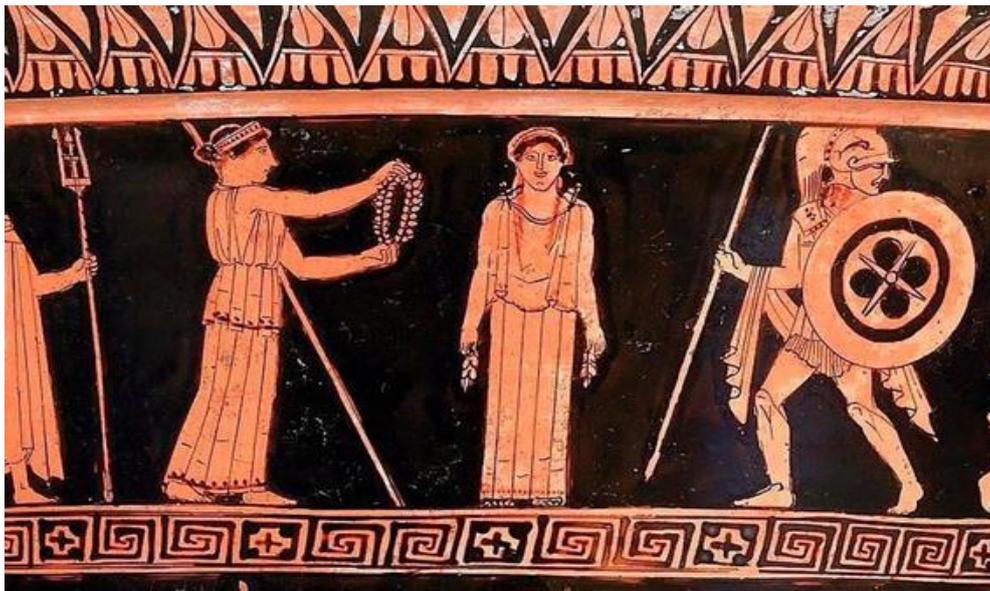


Fig. 30- British Museum, London. Pandora recebendo os dons. Período Arcaico. Cerâmica de figuras vermelhas. Forma cratera. Número de catálogo: London E467 Beazley Número do arquivo: 206955 Coleção do Museu.

Nas duas obras de Hesíodo a mulher é retratada de modo semelhante, ela era um castigo aos homens, um mal travestido de bem, Na Teogonia não tem nome apenas é um *kalon Kakon*, belo mal. De acordo com Natalie Haynes,

Quando Hefesto e Atena terminaram seu trabalho, eles mostram o *kalon kakon*, belo mal, o preço do bem - aos outros deuses, que percebem que os homens mortais não terão nenhum meio ou remédio contra ela. (2020, p. 11).

O "belo mal" é de fato ambíguo pois ao mesmo tempo em que ela espalha o mal para a humanidade em outros termos Pandora é um ser sublime, segundo o aedo nenhum ser existente foi criado com tanta beleza e dádivas, pois ela tinha tudo, ela podia tudo e era um ser muito mais próximo dos deuses do que os homens. "Ela é um símbolo de todas as mulheres, e é um mal tão belo, reverso de um bem. Flagelo terrível instalado no meio dos mortais, mas algo maravilhoso, revestida pelos deuses de atrativos e beleza" (Brandão, 1999, p. 166).

Inobstante os predicados negativos sobre a mulher, Brandão nos alerta que não se poderia taxar Hesíodo de misógino, e pontua para o fato de que a intenção do poeta era advertir sobre a importância em se escolher a esposa ideal [a quem os gregos se referiam como *mélissas*, ou mulher-abelha] sendo Pandora um exemplo de boa esposa. (1999, p. 168).

2.2. As imbricações entre Pandora e os irmãos Prometeu e Epimeteu

"Ela gerou (...) Prometeu astuto de iriado pensar e o sem-acerto e Epimeteu que foi um mal dêo o começo aos homens come-pão, pois primeiro aceitou de Zeus moldada a mulher virgem."

(Hesíodo, Teogonia, verso 510)

Considero importante destacar no poema de Hesíodo as qualidades positivas sobre Pandora, dado que elas existem, apenas foram desconsideradas pelo nosso olhar.

Gostaria de chamar a atenção para as falhas das figuras masculinas em consonância com Lafer o mito nos mostra “uma série de complexos jogos de troca de presentes dissimulações e armadilhas entre a méti[s] |Inteligência astuciosa| de Prometeu de méti[s] retorcida e a méti[s] soberana de Zeus” (1996, p, 60).

O Titã, primeiro enganou Zeus, para favorecer aos homens, durante um sacrifício¹⁰ de carnes, resguardando a melhor parte para seus protegidos, depois roubou o fogo dos deuses e o entregou aos mortais, tais engodos, despertou a ira de Zeus, que o puniu acorrentando-o ao monte Cáucaso, e durante o dia uma águia comia o seu fígado e a noite este se regenerava tal ciclo se repetia *ad infinitum*, o outro castigo infligido foi a criação da primeira mulher Pandora, aquela que espalharia os males entre os homens. Ainda de acordo com Lafer “antes da primeira mulher os homens viviam ao recato dos males” a pesquisadora nos alerta para o fato de Pandora ser “um marco e não uma causa”. (1996, p 60).

Se analisarmos a história contada por Hesíodo, encontraremos a seguinte ambivalência, Zeus puniu os homens ocultando lhes o fogo, e foi em decorrência disso que Prometeu roubou lhe o fogo, tal fato incitou ainda mais a cólera do deus, que numa relação tautológica de causa e efeito, puniu Prometeu acorrentando o ao monte Cáucaso e criou Pandora.

Percebemos ainda a seguinte dicotomia, Prometeu, cujo nome significa o que vê antes, é considerado o protetor da humanidade, mas ao enganar Zeus fez com que a ira do deus também recaísse sobre os homens, como ele tinha o dom da vidência obviamente previu a criação de Pandora. no entanto mesmo assim ele roubou o fogo.

Epimeteu, cujo nome significa o que vê depois, é retratado como imprudente, ignorou a advertência do irmão de não aceitar presentes dos deuses

¹⁰ Chamo a atenção para o nome do local mítico onde teria ocorrido o episódio, Mekona, uma palavra que se liga à fertilidade da terra. (Lafer, 1996, p. 60).

irrefletidamente aceitou Pandora, a desposa por isso “foi um mal dês o começo aos homens”, (v. 85).

Por que então se atribui a culpa somente a Pandora? Ora, ao abrir a tampa do vaso, ela estava a cumprir os desígnios do pai dos deuses, cuja vontade era irrefutável, quem tinha o livre arbítrio era Epimeteu, por isso poderíamos atribuir também a ele, a Prometeu e porque não a Zeus, a responsabilidade pelos males que recaíram sobre a terra? Ademais, apesar dela ter aberto a tampa do jarro e libertado os males, foi a mulher quem deu ao homem a vida sexual e a possibilidade de reprodução.

Vejamos os versos do 42 ao 105 do livro *Os Trabalhos e os Dias*, em que se apresenta Zeus, como um deus colérico e vingativo, “Trama para os homens tristes pesares” (v.49); o titã Prometeu, como astuto e de “curvo tramar” (v.48); Epimeteu como imprevidente e Pandora plasmada do barro é uma criatura completa, pois possui os lados positivo e negativo, o seu primeiro dom foi a linguagem, seguida da força humana e da imensa beleza. Segue-se o poema:



Oculto retêm os deuses o vital para os homens;
senão comodamente em um só dia trabalharias
para teres por um ano, podendo em ócio ficar;
acima da fumaça logo o leme alojarias v. 45
trabalhos de bois e incansáveis mulas se perderiam.
Mas Zeus encolerizado em suas entranhas ocultou,
pois foi logrado por Prometeu de curvo-tramar;
por isso para os homens tramou tristes pesares:
ocultou o fogo. E de novo o bravo filho de Jápeto v.50
roubou-o do tramante Zeus para os homens mortais
em oca férula, dissimulando-o de Zeus frui-raios.

Então encolerizado disse o agrega-nuvens Zeus:
"Filho de Jápeto, sobre todos hábil em tuas tramas,
apraz-te furtar o fogo fraudando-me as entranhas; v.55
grande praga para ti e para os homens vindouros!
Para esses em lugar do fogo eu darei um mal e
todos se alegrarão no ânimo, mimando muito este mal".
Disse assim e gargalhou o pai dos homens e dos
deuses; ordenou então ao ínclito Hefesto muito
velozmente v.60
terra à água misturar e aí pôr humana voz e força,
e assemelhar de rosto às deusas imortais esta
bela e deleitável forma de virgem; e a Atena
ensinar os trabalhos, o polidedáleo tecido tecer;
e à áurea Afrodite à volta da cabeça verter graça, v.65
terrível desejo e preocupações devoradoras de membros.
Aí pôr espírito de cão e dissimulada conduta
determinou ele a Hermes Mensageiro Argifonte.
Assim disse e obedeceram a Zeus Cronida Rei.
Rápido o ínclito Coxo da terra plasmou a v.70
conforme recatada virgem, por desígnios do Cronida;
Atena, deusa de glaucos olhos, cingiu-a e adornou-
a; deusas Graças e soberana Persuasão em volta
do pescoço puseram colares de ouro e a cabeça,
com flores vernais, coroaram as bem coroadas Horas v.75
e Palas Atena ajustou-lhe ao corpo o adorno todo.
Então em seu peito, Hermes Mensageiro Argifonte
mentiras, sedutoras palavras e dissimulada conduta forjou, por
desígnios do baritonante Zeus.
Fala o arauto dos deuses aí pôs v.80
e a esta mulher chamou
Pandora, porque todos os que têm olímpia morada
deram-lhe um dom, um mal aos homens que comem
pão.
E quando terminou o íngreme invencível ardil,
a Epimeteu o pai enviou o ínclito Argifonte
veloz mensageiro dos deuses, o dom levando; Epimeteu v.85
não
pensou no que Prometeu lhe dissera jamais dom
do olímpio Zeus aceitar, mas que logo o devolvesse
para mal nenhum nascer aos homens mortais.
Depois de aceitar, sofrendo o mal, ele compreendeu.
Antes vivia sobre a terra a grei dos humanos v. 90
a recato dos males, dos difíceis trabalhos,
das terríveis doenças que ao homem põem fim;
mas a mulher, a grande tampa do jarro alçando,
dispersou-os e para os homens tramou tristes pesares. v. 95
Sozinha, ali, a Expectação em indestrutível morada

abaixo das bordas restou e para fora não
voou, pois antes repôs ela a tampa no jarro,
por desígnios de Zeus porta-égide, o agrega-nuvens. v.100
Mas outros mil pesares erram entre os homens;
plena de males, a terra, pleno, o mar.
doenças aos homens, de dia e de noite,
vão e vêm, espontâneas, levando males aos mortais,
em silêncio, pois o tramante Zeus a voz lhes tirou.
Da inteligência de Zeus não há como escapar! v.105

(Hesíodo, trad. Mary Lafer, 1996, pp. 25-29)



Destaco que o ponto de partida foi a vingança de Zeus, de índole caprichosa e vingativa que puniu Prometeu por ter lhe enganado e roubado o fogo, vimos um deus que se compraz em castigar Prometeu e aos homens, ambos vítimas de sua zombaria. Segundo Barbosa,

E assim estava feito o que foi almejado por Zeus, pois o roubo do fogo deveria ser pago: é o fim da idade do ouro; agora os homens dependerão da terra. Antes, os alimentos cresciam espontaneamente. A partir de agora os seres humanos terão de lavar o solo: o nascimento dos alimentos depende da terra assim como a continuidade da geração de seres humanos agora depende do ser vindo do barro. O homem torna-se dependente desta acepção telúrica: a terra. Pandora, deste modo, seria uma alegoria da terra firme, do solo. (Barbosa, 2016, p. 22).

Para o historiador e antropólogo Pierre Vernant, é através do mito de Prometeu e Pandora que Hesíodo justifica a necessidade do trabalho, colocado pelos deuses no caminho da prosperidade, com efeito em *Os Trabalhos e os Dias*, ele fundamenta a condição humana, descreve valores éticos e o trabalho árduo como fonte de virtude e da justiça de acordo com Vernant,

Os temas de Prometeu e de Pandora formam as duas partes de uma única e mesma história: a da miséria humana na Idade do Ferro. A necessidade de se

cansar no trabalho da terra para se obter o alimento é também, para o homem, a de engendrar na mulher e por ela, de nascer e de morrer, de ter a cada dia angústia e ao mesmo tempo esperança de um amanhã incerto. A raça de ferro conhece uma existência ambígua e ambivalente. Zeus quis que, por ela, o bem e o mal sejam não apenas misturados, mas solidários, indissolúveis. (1990, pp. 48-49).

Em *Os Trabalhos e os Dias*, Hesíodo apontou o trabalho como base da justiça (*Diké*) e como único meio justo para se prosperar, defendeu a boa luta e a justiça. Vale dizer que os gregos defendiam a moderação, o justo meio termo e condenavam a violência, o excesso, a desmedida, reunidos na palavra *hybris*. (Lafer, 1996). Neste diapasão o feminicídio seria visto como *hybris* e a misoginia jamais seria considerada natural.

2. 2.3. As Helenas, um olhar sobre as mulheres na Grécia antiga.

É importante ressaltar que a sociedade grega não atribuía a mesma valoração que hodiernamente atribuímos para as atividades dentro do espaço doméstico (*oikos*), sendo esta estrutura familiar considerada essencial para o bom funcionamento da sociedade e caberia às mulheres (*esposas/mélissas*) a administração dos *oikoi* e em decorrência disto a escolha de uma 'boa esposa' era muito importante, assim como para a polis era importante a escolha de um bom político.

Muitos estudos apontam para o fato de que apesar da cultura grega ser patriarcal ela não era misógina.

Com efeito, Barbosa considera que a historiografia tradicional que colocou as mulheres gregas sem nenhuma função para a *polis* estaria superada, porém ressalva que a Grécia era essencialmente patriarcal sendo as mulheres subordinadas aos homens. (Barbosa 2016, p. 15).

Marta Andrade, também aponta para o fato de que as mulheres na Grécia antiga exerciam papéis importantes conforme a historiadora,

(...) As mulheres de Atenas eram agentes de uma trama social cuja lógica institucional e conceitual podia ser dominada pelos homens; entretanto, a trama que enreda a vida social vai muito além da lógica que sobre ela predomina, e assim as mulheres de Atenas tinham aí um lugar próprio (Andrade, 2003, p. 8).

De fato, as mulheres gregas tinham um papel fundamental na regularização social, não apenas por serem o pilar da família ao exercer suas funções de cônjuges e mães, mas também nas suas incumbências religiosas.

Nesse sentido, encontramos na Grécia antiga, muitas narrativas enaltecedoras sobre as mulheres, nos deparamos com deusas que lutavam e caçavam, a exemplo Ártemis, a deusa caçadora, e Atena, que lutava tão bem quanto qualquer outro deus do sexo masculino. Em alguns mitos as mulheres eram seduzidas e raptadas pelos deuses pois tinham outras qualidades além de sua beleza, eram valentes e astutas, aptas então para cumprirem o papel de grande importância na genealogia grega, as de serem as mães dos grandes heróis mitológicos. (Silva, 2008, p. 71).

Contudo, tanto na tradição grega, quanto na judaico-cristã, a mulher foi considerada a fonte dos males que assolavam a humanidade, esta narrativa é fruto e consequência de um imaginário que, inconscientemente, legitimou a violência contra a mulher.

2.3. A esperança

Embora se refira com frequência que Pandora abriu uma caixa, salienta-se que o recipiente que continha todos os males que assolam a humanidade na narrativa original não era uma caixa, mas um jarro. Este lapso deve-se ao humanista Erasmo de Roterdão, que no séc. XVI erroneamente traduziu a palavra grega pithos que significa 'vaso' para o latim pyxis que significa 'caixa' (Haynes, 2020, p.10).

De igual modo, se diz que no fundo do jarro restou somente a esperança, no entanto “A palavra ‘Elpís’ é ambígua, vem do verbo élpomai é menos “ter esperança” do que “expectar”. (Lafer, 1996, p. 74). Nesse sentido podemos traduzi-la como espera ou expectativa.

Vimos que apesar de Pandora ter aberto a tampa do vaso e libertado os males nele contido, atribuir somente a ela toda a responsabilidade por tê-los espalhados, é uma análise tendenciosa, pois ao lermos Hesíodo, descobrimos uma Pandora que para além de suas falhas, deu ao homem a possibilidade de procriação, dela descendemos, ela representa a potência que (re)produz a vida e gera o trabalho, sem o qual, não haveria progresso nem espécie humana, ela exprime a beleza e tudo aquilo o que do amor provém, talvez por isto, no fundo o homem tenha sentido medo diante de tanta força e talvez por causa desse medo sentiu necessidade de subjugá-la.

É espantoso que passados 29 séculos, essa narrativa ainda encontre ressonância, essas culpabilizações das mulheres, segundo a minha análise e entendimento, nos destituem de humanidade e nos transformam, em seres quase demoníacos, que precisam e merecem ser punidas.

As abordagens que escolhemos fazer dizem muito quem somos, como nos posicionamos e posicionamos as outras, por este motivo falar de Pandora é falar da nossa memória ancestral e da culpabilização feminina pelos males que assolam a humanidade, mas que no fundo (do vaso?) escondem a sujeição a qual fomos e ainda somos submetidas, é também falar daquelas que foram mortas simplesmente por serem mulheres, assim não foi uma tarefa simples, falar de Pandora é uma tarefa inesgotável à semelhança dos trabalhos domésticos que nunca terminam pois, sempre se repetem. Ademais por este trabalho ser um relatório de um processo criativo tive que fazer renúncias, assim optei por fazer uma análise poética sob o viés feminista desta mulher.

2.4. Os trabalhos

“Mulher é
desdobrável
Eu sou.”

(Adélia Prado, 1995, p. 11)

O *Vaso de Pandora* é uma instalação sonora em cerâmica que tem por objetivo abordar o feminicídio em Portugal, o feminicídio é uma palavra que designa o assassinato de mulheres baseado na misoginia, no Brasil em 2015, a Lei do Feminicídio, alterou o Código Penal brasileiro, incluindo como qualificador do crime de homicídio.



Fig.31- Placa de barro com flores. 2020.



Fig.32- Tampa da caixa de Pandora. 2020. Grés. 33x24 cm

2.4.1. A caixa de Pandora

Como primeiro modelo para este trabalho, fiz uma caixa em grés, nas dimensões de 35 x 25 cm, utilizando placas, na parte externa da caixa imprimi flores e folhas dos campos de Évora.



Fig. 33- Registro do processo. Impressão das flores na placa de barro. 2020.

A caixa foi cozida a uma temperatura de 1000° C. Do mesmo modo que uma caixa funerária guarda um corpo sem vida, esta caixa guardaria os nomes das 338 mulheres vítimas de feminicídio nos últimos 10 anos em Portugal, tendo estes dados sido coletados no site da [UMAR](#).



Fig.34- Placa de barro com flores. 2020



Fig.35- *A Caixa de Pandora*. 2020. Grés. 23x31x11 cm.

Após esta etapa testei o projeto em caixas menores em cerâmica terracota, com a impressão de forros de crochê/napron comprados numa feira de antiguidades em Évora, pois além de falar sobre o feminicídio queria associar metaforicamente as linhas do crochê com as linhas das histórias de algumas mulheres portuguesas.



Fig.36- *A Caixa de Pandora*.2020. Terracota. 15x8x9 cm.

Apesar de ter gostado de ambos os resultados, optei por fazer um vaso no formato de uma ânfora, que é a forma originária descrita por Hesíodo, modelei o barro terracota usando a técnica do acordelado (rolinhos de barro) tendo como referência um antigo vaso de cerâmica.



Fig. 37- O Vaso de Pandora, trabalho em processo. 2020. Fotografia. Terracota



Fig. 38- O Vaso de Pandora, trabalho em processo. 2020. Fotografia. Terracota.

A representação da memória através da impressão de forros de crochê/napron, foi mantida, mas ela também se faz presente através do registo sonoro das vozes de mulheres lendo os nomes das 503 vítimas do feminicídio nos últimos 14 anos em Portugal.

Este registo sonoro foi realizado em parceria com o Núcleo feminista de Évora, através da plataforma *Zoom*, o resultado foi transferido para um dispositivo mp3 e colocado dentro do jarro as vozes ficam a passar continuamente em modo *looping*, com isto quero preencher o silenciamento ao qual nós mulheres somos sistematicamente submetidas.

O *Vaso de Pandora* foi feito em duas queimas, sendo a primeira na temperatura de 900°C, designada de biscoito, e a segunda queima em Raku, sendo esta última uma técnica que tem suas raízes na cerâmica japonesa do séc. XVI, nascida em harmonia com o espírito Zen, e tradicionalmente usada nas cerimônias de chá. A técnica do Raku, como hoje a conhecemos, foi adaptada para o contexto ocidental e se popularizou rapidamente no início do século XX. Por regra geral, após o biscoito, se faz uma queima rápida, a uma temperatura em torno de 1000°C em que as peças, previamente esmaltadas, são retiradas incandescentes com equipamentos especiais como alicates e pinças de metal e outros equipamentos de proteção individual contra altas temperaturas. O choque térmico provoca craquelados no vidrado, em seguida as peças são colocadas em um tambor ou recipiente contendo serradura para carbonizar e gerar fumaça. É nesta altura que por vezes surge alguma chama provocando uma fumaça e, quando isso ocorre, tapa-se o recipiente e deixa-se a peça ficar ali durante alguns minutos. Essa fumaça acaba por causar o enegrecimento das partes que não receberam vidrados e também penetra nas fissuras do vidrado que foram causadas pelo choque térmico.

A escolha das cores vermelha e preta do jarro fazem referência à pintura figurativa da cerâmica grega arcaica. A pintura da cerâmica grega foi dividida entre dois estilos conhecidos como: as figuras negras sobre fundo vermelho, datadas no início no séc. VI. A.C., e as figuras vermelhas sobre fundo negro, que foram desenvolvidas em Atenas por volta de 520 a.C. e até o final do século III a.C. (Fiocco, Gherardi, Morganti, & Vitali, 1986). Acrescento que outra razão da minha escolha pela cor vermelha se deve aos seus múltiplos significados: além

de ser uma cor quente, é igualmente usada para simbolizar emoções intensas como o amor e a paixão, dogmas como o pecado e também a vida e a morte, por ser a cor do sangue.



Fig. 39- Registro de processo do vaso de Pandora na mufla. 2020, Évora.

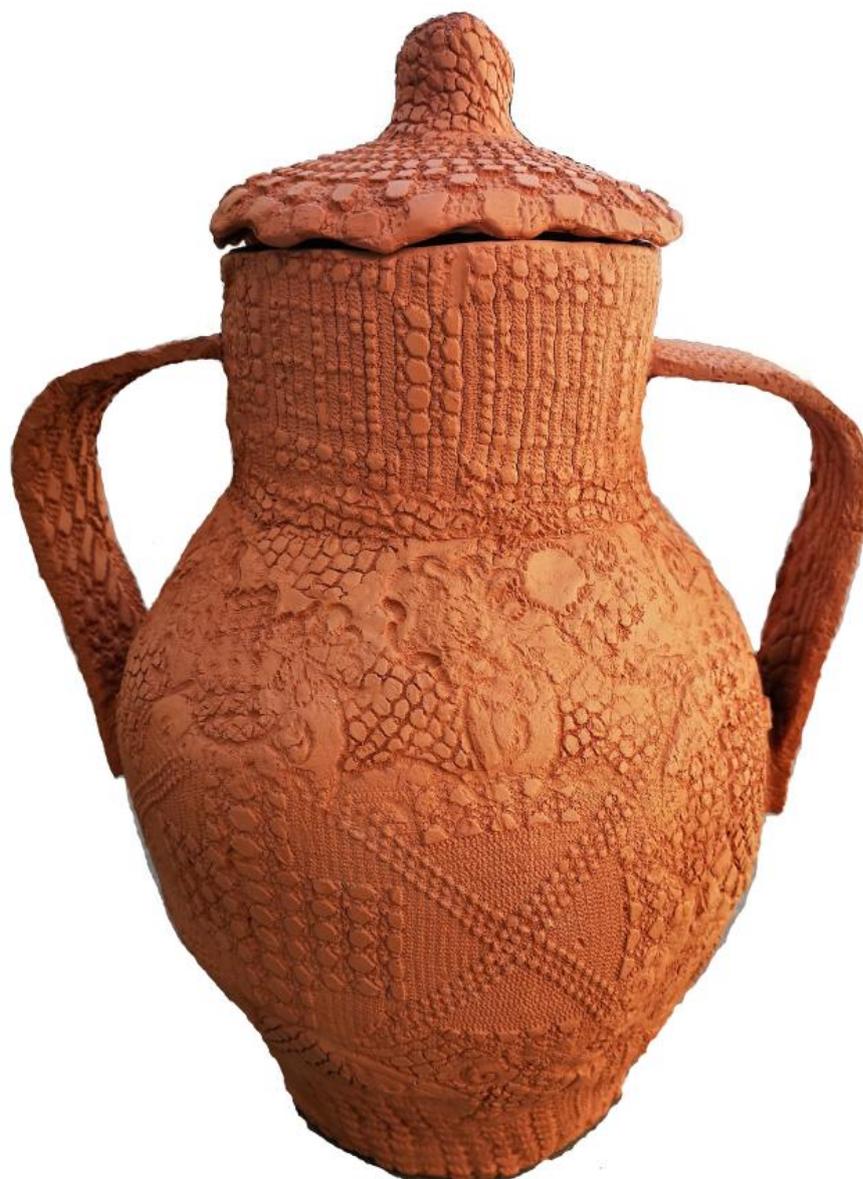


Fig. 40- O Vaso de Pandora, trabalho em processo. 2020. Fotografia. Terracota. Dim. 32 x 69 ø cm.



Fig. 41- Nara Rangel. *O Vaso de Pandora*. 2020. Terracota, vidrado, queima Raku, mp3. Dim. 32 x 69 ø cm. Coleção da autora.

A gravação pode ser ouvida através do link abaixo.

<https://www.youtube.com/watch?v=g2B4RNT2xOM>

2.4.2. Desvio sobre o esquecimento ¹¹

(Navego pela memória sem margem. Alguém conta a minha história e alguém mata os personagens.)

(Cecília Meireles, 1983, p. 192.)



A memória também foi apresentada por meio da impressão dos forros de crochê na cerâmica, pois acredito que destes forros emergem metaforicamente as memórias daquelas mulheres que os teceram.

Para fundamentar teoricamente este capítulo, apresento alguns conceitos que nortearam o desenvolvimento deste estudo. Contudo, saliento que o meu objetivo aqui não é o de tecer uma abordagem sociológica sobre a memória em tão poucas linhas. [Se me permite um parêntese, gostaria de dizer que *As Parcas*, segundo a mitologia romana, eram três irmãs fiandeiras que fabricavam, teciam e cortavam aquilo que seria o destino e o fio da vida dos seres humanos (Kury, 2009, p. 1464)]. Este é apenas um dos recursos utilizados para delinear e balizar o enfoque desta pesquisa. Para tanto me apoio na teoria sobre a memória coletiva do filósofo e sociólogo francês Maurice Halbwachs (1887-1945).

Segundo Halbwachs, a nossa memória é constituída a partir daquilo que nos afeta e tanto os afetos como a linguagem, são ancorados sobredeterminados social e culturalmente, de acordo com o sociólogo, “Cada

¹¹ As figuras 42 a 44, que aparecem ao longo do corpo do texto são fotografias digital de registro de processo das peças em cerâmica no ponto de couro. 2020. Tamanhos variados.



daquilo que lembramos,

memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (1990, p.17), de fato a nossa percepção da realidade e por isso a sua decodificação, passa por um filtro subjetivo e essa subjetividade é constituída socialmente, isto é, intersubjetivamente, por conseguinte a nossa memória não é somente nossa, ela é a nossa perspectiva sobre um fato ou

(...) nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. é porque, em realidade, nunca estamos sós (1990, p. 16).

Com efeito, nossas lembranças mais essenciais, aquelas que nos tocam mais e que nos concernem, foram marcadas pelas diversas vivências e experiências que tivemos ao longo da vida, ao mesmo tempo em que estas memórias são nossas elas também são partilhadas, não tendo assim um caráter de propriedade e seria a partir delas que nós teríamos algo a dizer, algo a produzir, com uma intensidade e, porquê não dizer, com uma possibilidade de acessar as memórias de outras pessoas.

É dentro dessa clivagem que abordo a memória que evoco, ou seja, a memória partilhada pelas mulheres que foram silenciadas por uma cultura que as subjugaram e as restringiram ao espaço doméstico. Neste sentido, utilizo forros de crochê para falar sobre a memória, pois o tecer historicamente, sempre esteve presente em nossas famílias, especialmente em épocas em que as mulheres não ocupavam a esfera pública, e era uma atividade considerada essencialmente feminina, tanto que um dos dons que Pandora recebeu da deusa Atena foi precisamente o dom da arte de tecer. (Hesíodo, 1996 v.64).

Diante de uma vida social recôndita, era comum que nossas antepassadas se reunissem em suas casas para solidariamente tecerem e nesse ambiente privado, enquanto teciam ou bordavam, conversavam sobre amenidades, trocavam confidências sobre suas vidas pessoais. É possível considerarmos que estes tenham sido um dos primeiros momentos em que as mulheres poderiam fazer uma espécie de terapia em grupo. Ou, quando teciam sozinhas, para além do desejo de ornamentar suas próprias casas, fosse um momento para que elas pudessem solitariamente elaborar suas angústias e dores. Tal qual Penélope que, ao tecer, elaborava sua solidão e espera, porém, também tecia a sua desobediência paterna, bem como a sua liberdade de escolha, em virtude disso, podemos dizer que em muitos desses nós, se encontram a esperança e o desejo da invenção de novos caminhos em direção à uma mudança reconciliadora. De igual modo, se pode concluir que nas linhas do bordado e do crochê, estão inscritos os afetos e as histórias das mãos daquelas mulheres que os teceram.



Fig.45-Trabalho em processo, impressão do crochê (napron) na placa de barro. 2020.

Para o filósofo e mitólogo Mircea Eliade, “Tecer não significa somente predestinar e reunir realidades diversas, mas também criar, fazer sair de sua própria substância, exatamente como faz a aranha, que tira de si própria a sua teia” (Eliade ,1999, p. 215).

Destarte, no exercício de (re)unir reminiscências, não apenas recortei pedaços aleatórios dos forros de crochê (que simbolizam elementos que

queremos lembrar), mas posso dizer que também os desfiz para refazê-los em outras formas de expressão, pois reformular e reforçar a identidade requer também uma reorganização da memória. É por esta razão que a memória também foi apresentada em retalhos de cerâmica.



Fig. 46- Nara Rangel. *Desvio sobre o esquecimento*, 2020. Cerâmica. Tamanhos variados Coleção da autora

2.4.3. Lorena D'Arc

Lorena D'Arc Menezes de Oliveira, nasceu no ano de 1964 em São Domingos do Prata, Minas Gerais.

Artista multimídia, graduada em Artes Plásticas pela Escola Guignard-UEMG, mestra em Artes pela ECA-USP e doutora em Artes Visuais pelo IA-UNESP. Desde 1989 integra o corpo docente da Escola Guignard-UEMG, como professora de cerâmica, e faz de sua experiência de artista pesquisadora, um possível lugar para o desafio de se reinventar.

Em sua prática criativa, explora as características e comportamentos de materiais que carregam a ambiguidade de serem ao mesmo tempo matéria-prima e símbolo.

Sua pesquisa se desenvolve em diversos meios como cerâmica, escultura, instalação, desenho, vídeo, fotografia e performance, suscitando relações entre arquétipos ancestrais e contemporâneos, em meio a elementos naturais, o cotidiano doméstico, a linguagem popular e aos princípios de vida e morte.

Quando lhe escrevi para pedir referências sobre a *Ártemis* é que tomei conhecimento sobre o *Memorian in*, fiquei surpresa com a conexão entre nossos trabalhos, embora não tivesse previamente visto o *Memorian in*, não tive dúvidas que fui inspirada por esta obra. Lorena foi minha professora de cerâmica na escola de artes Guignard da UEMG. Além de termos a mesma idade, a artista, mulher e professora muito me inspirou e contribuiu para a minha formação artística, em 2016, participamos de uma exposição itinerante *Laberintos Borgeanos*, sobre o poeta Jorge Luis Borges, com o coletivo *Manacá da Serra mutabilis*, onde apresentamos uma instalação interativa que mesclava a cerâmica a novas tecnologias o título da nossa instalação era *El camino que habrás de desandar*.



Fig. 47- Coletivo Manacá da Serra *mutabilis*. *El caminho que habras de desandar*, 2016 Galeria Duque. Curitiba, Brasil.

Em 2018, Lorena contribuiu com o meu trabalho *O Prato do dia*. Ela, assim como tantas outras mulheres que convidei, escreveram em um prato histórias sobre relacionamentos abusivos. O trabalho foi apresentado na exposição dos habilitandos de graduação em Artes Plásticas (Licenciatura e Bacharelado) na Escola Guignard – UEMG, onde me graduei.

Abaixo reproduzo o e-mail em que ela se apresenta e apresenta o seu trabalho *Memorian in* e tece considerações sobre a sua conexão com o feminino.



Fig.48– Lorena e eu, em frente a instalação *O Prato do Dia*. 2018. Galeria da Escola Guignard. Belo Horizonte. Brasil

É com muita alegria no coração que envio as imagens do trabalho *Memorian in* para você.

Acabei de ouvir sua última mensagem pelo WhatsApp. Fiquei muito emocionada com o seu depoimento e agradecida por você ter encontrado em nossa convivência e em minha produção, um lugar de reconhecimento e identificação.

Identificar-se com algo não visto previamente e reconhecer-se nessa coisa, ou nesse lugar é sim algo mágico. Contudo, para além da magia, percebo que quando estamos em conexão com o feminino, ele nos une. Acho que aqui cabe até aquela frase: "mexeu com uma, mexeu com todas"! Esse feminino universal, nos possibilita acessar camadas de memórias de luta e de sobrevivência de nossa ancestralidade. Neste caso, o reconhecimento da mulher no contexto do trabalho, acontece independentemente do idioma, haja vista que é uma condição. Quantas vezes nos sentimos vivas por termos conseguido alguma pequena vitória, ou superação, ao mesmo tempo em que algumas vezes, duvidamos de nossa própria existência ao sermos anuladas cotidianamente?

Quando realizei este trabalho, queria tratar dessas questões. Na época, tinha como referência a minha história, o meu sentimento, o meu momento de vida.

A vídeo instalação, *Memorian in*, trata-se da composição de uma mesa redonda coberta por um forro de tecido longo, tendo sobre a mesa, um porta joias aberto que, no fundo de seu interior, apresenta uma tela de vídeo com a imagem da palavra Viva em chamas, e áudio gravado por mim. A duração do vídeo é de 4.12" e é apresentado em looping.

O porta joias de prata é forrado de veludo negro. Suas paredes internas têm aproximadamente 30 cm de profundidade, e margeiam as bordas da tela do vídeo, no fundo da caixa, embaralhando a cor negra do veludo com o negro da imagem do vídeo.

A imagem textual da palavra Viva, foi composta por caules de rosas desidratados umedecidos em álcool em gel. Enquanto os gravetos são consumidos pelas chamas do fogo, a minha voz ao fundo sussurra que está viva, afirma, e por vezes, duvida de sua condição. A sequência infinita da combustão das chamas, oscila entre as mais elevadas ao apagamento da palavra Viva e suscita questões da matéria que transmuta e que renasce. Refere-se também às histórias que se repetem cotidianamente, que mesmo sendo apagadas, conseguem manter-se vivas pela memória. A imagética corporal associa-se à noção de telepresença e de identidade. Essa construção relacionada a identidade feminina, sendo marcada pela sensualidade e dissimulação, acessa o mito da caixa de Pandora, e ao mesmo tempo, ilustra por meio virtual, reflexões relacionadas entre a existência e a memória.

Bem, caso queira, autorizo você a utilizar este texto inédito na íntegra.

As imagens apresentadas em anexo, são do catálogo do 1º Salão Cataguases-Leopoldina de Artes Visuais, caráter itinerante (Cataguases, Leopoldina, Ipatinga, Viçosa MG e João Pessoa/ PB. Ano 2002.

O trabalho foi criado em 2001, renascendo agora, 20 anos depois.

Dados referência:

Lorena D'Arc. *Memorian in*. Vídeo instalação. Mesa, toalha, porta joias, vídeo e áudio. 95 x 55 x 55 cm. 2001

Sobre a imagem do trabalho - Para dar compreensão do vídeo no interior do porta joias, foi feita manipulação da imagem, trazendo-a mais próxima à borda da caixa, visando melhor compreensão do objeto. Devido a tela do vídeo ter sido montada com a profundidade aproximada de 30 cm, remetendo à profundidade de um poço fundo, o espectador ao ter contato com a vídeo instalação, tem que se aproximar do objeto para ter acesso a imagem do vídeo no interior do porta joias.

Bem, espero que aproveite!

Estou à disposição para qualquer dúvida ou observação.

Boa sorte!
Beijos
Lorena D'Arc



Fig. 49- Lorena D'Arc. *Memorian in*. 2001. Vídeo instalação. Mesa, toalha, porta joia, vídeo e áudio. 95 x 55 x 55cm. Coleção da artista



Fig. 50- Lorena D'Arc. *Memorian in*. 2001. Vídeo instalação. Mesa, toalha, porta joia, vídeo e áudio. 95 x 55 x 55cm. Coleção da artista.

Ártemis

Ártemis é a deusa grega relacionada à caça e tem uma natureza ambivalente, é uma deusa virgem, mas seu nome teria sido empregue como epíteto de uma grande mãe, por isto auxilia as parturientes é a protetora dos animais, mas é caçadora, tem por símbolo o arco e a flecha, mas é a rainha das Amazonas sendo também representada com mil seios, é vingativa e envia pragas e a morte sem destemor a seus inimigos, ao mesmo tempo é a Deusa da Cura. Brandão conclui que na verdade havia duas Artemis, uma sanguinária de origem oriental e outra ocidental oriunda de Creta e é relacionada à fertilidade da terra e à fecundidade humana (Brandão, pp. 64-72).

Lorena D'Arc, expressa esta ambiguidade apresentando uma peça em cerâmica que se assemelha a uma chaleira cujo bicos são também mamilos. A imponência da deusa é representada através da dimensão da obra e o seu lado guerreiro, resistente e forte é apresentado por meio da analogia estabelecida entre Ártemis com o touro, por meio de quase um quilômetro de fio de couro de boi tricotado na peça. *Ártemis* foi modelada com argila branca e queimada no forno noborigama numa queima especial tipo Bisen.



Fig.51- Lorena D'Arc. *Ártemis*. 2018. Cerâmica de alta temperatura, queima tipo Bisen e tricô de fios de couro. 240 x 73 ø cm. Foto. Miguel Aun.



Fig.52- Lorena D'Arc. *Ártemis*. 2018. Cerâmica de alta temperatura, queima tipo Bisen e tricô de fios de couro. 240 x 73 ø cm. Foto. Miguel Aun.

"Talvez eu seja
O sonho de mim mesma
Criatura-ninguém
Espelhismo de outra
Tão em sigilo e extrema
Tão sem medida
Densa e clandestina
Que a bem da vida.
A carne se fez sombra
Talvez eu seja tu mesmo
Tua soberba e afronta
E o retrato
De muitas inalcançáveis
Coisas mortas
Talvez não seja
E infima, tangente
Aspire indefinida
Um infinito
de sonhos
E de vidas."

Hilda Hilst. (2002. p. 82)

2.5. Os Dias



"O pessoal também é político"
jargão feminista do final dos anos
1960 e 1970

2.5.1. A Vigília

A primeira vez que saí de casa para me reunir com outras pessoas após o primeiro confinamento foi para participar da [vigília da cultura e artes](#), realizada no dia 21 de maio de 2020. A iniciativa foi promovida por profissionais das artes e foi aderida em 16 cidades de Portugal. O intuito era o de apoiar artistas que ficaram sem rendimentos devido à pandemia. A vigília em Évora se deu no Jardim das Canas em frente ao Teatro Garcia de Resende e contou com a participação de diversos artistas de vários setores.



Fig. 53- Fotografia da Vigília da cultura e artes em Évora, 2020.

2.5.2 (A)bordar o feminicídio em Portugal

Ella tiene ese miedo que no tiene nombres que tiene
muchos nombres que no sabe sus nombres Ella tiene
estes miedo que ella es una imagen que va y viene
se aclara y se oscurece el miedo de que ella es el sueño
dentro del craneo de otra persona Ella tiene este miedo de que si
se quita la ropa echa a un lado su cerebro
se despega la piel que si seca los conductos
sanguíneos separa la carne del hueso extrae
la médula Ella tiene este miedo de que cuando por fin
llegue a sí misma se vuelva para abrazarse una
cabeza de león o de bruja o de serpiente se girará
se la tragará y sonreirá Ella tiene este miedo de que si excava
en sí misma no encontrará a nadie de que cuando por fin
«llegue» no encontrara sus muescas en los árboles los
pájaros se habrán comido todas las migas Ella tiene este miedo
de que no encontrará el camino de regreso

Gloria Anzaldúa (2016. pp.91-2)

No início setembro de 2020, um dia antes da minha partida para a Itália, entreguei ao Núcleo Feminista de Évora, um lençol branco e linhas, para que fossem (a)bordados os nomes de algumas mulheres vítimas do feminicídio em Portugal. As companheiras do Núcleo se reuniram nos jardins públicos de Évora e deram início ao trabalho, que ainda está em processo. Gostaria de salientar que apesar de incipiente, considero as ações do Núcleo Feminista de Évora relevantes, tanto no combate a violência contra as mulheres, quanto no seu trabalho de conscientização.

No artigo, *16 dias de ativismo: fim à violência masculina contra as mulheres e raparigas*, publicado pela Plataforma das mulheres no dia 4 de dezembro de 2019 lemos:

Uma investigação de 2013^[1] revela que **o fator mais importante e consistente das mudanças de políticas tem sido o ativismo feminista**. Este ativismo desempenha um papel mais importante do que os partidos de esquerda, o número de mulheres no Parlamento ou mesmo a riqueza nacional(...) Porém, dados da OCDE^[2] revelam, por exemplo, que apenas 1% do apoio financeiro à cooperação e desenvolvimento em

matéria de igualdade entre mulheres e homens se destina a organizações de mulheres.[3] Já nos anos 80, o Banco Mundial afirmava que todo e qualquer investimento em organizações de mulheres tinha um retorno muito grande (Plataforma das Mulheres, 2019).



Fig. 54- Núcleo Feminista de Évora, 2020. (A) bordar o feminicídio, Ela tem Nome.

Com o objetivo de levantar fundos para o *Núcleo*, que está a ser registado como uma associação, criei alguns trabalhos para que fossem comercializados.



Fig. 55- Captura de ecrã do Instagram do @nucleofeministaevora.2020.

2.5.3. Violência contra a mulher: uma Selfie Impossível?



Fig. 56- Captura do ecrã do Instagram da convocatória @selfie.impossivel. 2020.

No dia 30 de outubro de 2020, atendendo à convocatória aberta do laboratório de curadoria da exposição Bibi Silva, da escola de Belas Artes da UFMG, participei da exposição *Violência contra a mulher: uma Selfie Impossível?* Realizada por meio da plataforma Instagram.

A curadoria teve por objetivo construir espaço de diálogo ao dar visibilidade para as múltiplas vozes, que dizem sobre história de dor e de luta, de libertação e de medo de vulnerabilidade e de sororidade gritos de silêncios de solidão e de solidariedades ([@selfie.impossivel](https://www.instagram.com/selfie.impossivel) 2020).

Na ocasião apresentei uma foto da série [Aletheia](#)



Fig. 57- Captura do ecrã da foto apresentada ao @Selvie.impossivel.2020

2.6. Mandalas de Flores¹²

“Este
livro foi escrito no tarde da vida,
procurei recriar
e poetizar. Caminhos
ásperos de uma dura caminhada”.

(Cora Coralina, 1994, p. 47).



Este trabalho surgiu por conta das difíceis e inesperadas circunstâncias às quais todos nós fomos “submetidos” devido ao isolamento social provocado pela pandemia Covid-19. Com muito pesar fui obrigada a interromper minha produção prática já que as oficinas do Departamento de Artes Visuais e Design bem como toda a Universidade de Évora estavam fechadas. Essa impossibilidade de dar sequência aos meus projetos me deixou bastante frustrada e, junto com isso, as aulas virtuais não me eram nada estimulantes. Contudo, busquei encontrar espaços alternativos para a minha expressão criativa.

Os dias não foram fáceis, eu diria que foram repletos de grandes desafios em que a minha perseverança foi constantemente testada, e inúmeras vezes pensei ter atingido o meu limite. Perguntas recorrentes reverberavam em minha mente: “Será que eu estava no caminho certo? Valeu a pena ter deixado o conforto da minha casa, para estudar em Évora, a morar em condições relativamente precárias? Será que encontraria aqui o que estava buscando e a qual preço?”

¹² Figs. 58- As imagens que aparecem ao longo do corpo do texto são fotografias digital de Miolo da Flor e das Mandalas de Flores. 2020.



Diante de tantas incertezas a única certeza que tinha era que havia um limite para tudo, inclusive para a resiliência.

Foi durante as minhas caminhadas pelos campos de Évora que me lembrei da arte *Povera* e da *Land Art*. Estava tão focada em meus objetivos iniciais de trabalhar com a arte participativa, que havia desconsiderado outras alternativas de suportes artísticos. Afinal, eu sou uma artista e, sendo assim, a arte habita em mim e não importa qual o material que utilizo para me expressar, e foi no decorrer deste pensamento que surgiu a ideia de fazer mandalas de flores. Para a escritora feminista Barbara Walker, a mandala seria um “diagrama simbólico, geralmente redonda ou oval, as mandalas circulares frequentemente se referem à visão cíclica da vida, natureza, destino, tempo, ou tudo isso combinado no símbolo da Deusa” (Walker, 1988, p. 10). Igualmente, em hindu significa círculo. De acordo com Cirlot, as mandalas,

(...) são uma forma de yantra (instrumento, meio, alegoria), diagramas geométricos ritualísticos, alguns dos quais estão em correspondência concreta com um atributo divino específico ou uma forma de encantamento (mantra) do qual eles passam a ser a cristalização visual. Eles são encontrados em todo o Oriente, sempre com o propósito de servir como instrumentos de contemplação e concentração “como um auxílio para precipitar certos estados mentais e para ajudar o espírito a fazer certos avanços em sua evolução, do biológico ao geométrico, do reino das formas corporais às espirituais (Cirlot, *apud* Zimmer, p. 293).

Temos a ilusão de que tudo é permanente, pois essa sensação nos dá segurança e tranquilidade, mas a vida é impermanente, nesse sentido, recorro a um conceito budista que diz: “Nada é permanente, a não ser a própria impermanência das coisas” (s.n).

Todas as coisas são compostas e tudo o que é composto decompõe-se; tudo que é um agregado, desagrega-se. Todas as individualizações apresentam-se em perpétua transformação, modificando-se continuamente, e a todo o instante deixam de ser o que eram no momento precedente e tornam-se algo que não eram antes, e assim indefinidamente. (Silva & Homenko, 2001, p. 35).

Eu precisava aceitar a impermanência da vida, precisava aceitar a precariedade em que me encontrava, mas sobretudo o que mais precisava era de encontrar a beleza de ser quem ou o que se é.



À medida em que os dias escoavam, de pouco em pouco, fui (re)encontrando a beleza que habitava nas coisas, e gota a gota a esperança voltou a habitar em mim.





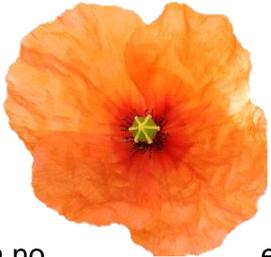
Fig. 59- Nara Rangel, *Mandalas de Flores*, 2020. *Fotografia Digital*. Coleção da autora.

Capítulo 3 - Nem Tudo são Flores



3.1. As Flores de Évora.¹³ A (In)visibilidade simbólica.

Entre o desenho
e o seu
meu sonho
perplexo
Ah! pobres
desmanchadas
e sem nexo!
E a lágrima do
sumida no



do meu rosto
reflexo,
agoniza,
linhas do meu rosto,
do lado oposto,
seu desgosto
espelho convexo!

(Cecília Meireles, 1985, p. 151)



Conforme o meu olhar sobre a cultura machista e patriarcal, desde a antiguidade as mulheres foram consideradas a fonte dos males que assolavam a humanidade e foram subalternizadas por tais narrativas, esse discurso conferiu aos homens a força, o heroísmo e o poder, enquanto às mulheres foram conferidas a culpa, a fragilidade e submissão, sendo sua maior função a de reproduzir a prole. Gostaria de fazer a ressalva de que ao longo da história sempre houve mulheres que lutaram pela emancipação feminina e igualdade de direitos, neste sentido as pressões dos movimentos feministas assinalam a presença feminina nos acontecimentos históricos e provocaram uma quebra no silêncio das narrativas que oprimiam as mulheres.

Com efeito, segundo Furtado (2014), os corpos femininos foram de muitas maneiras abalados pelas desigualdades de gênero, este foi e ainda é uma questão social problemática que tem cada vez mais, aumentado a visibilidade dos movimentos feministas de Segunda Vaga.

¹³ Fig. 60- As imagens de flores que se vê ao longo deste capítulo são fotografias das flores de Évora.



Assim, o bordão feminista europeu da década de 1970 «os nossos corpos, nós mesmas¹⁴» retrata a conscientização das mulheres não apenas do controle de seus próprios corpos, mas de que são livres para constituírem suas próprias identidades, assumindo de modo desperto os papéis que querem exercer, apresentando-se como sujeitos (Furtado, 2014, p. vii).

Ainda de acordo com Furtado, as artistas mulheres que fizeram do próprio corpo um instrumento artístico e político, por meio das performances em que se automutilavam, estavam desta forma, agressiva e violenta, enfatizando essas mesmas situações sob as quais as mulheres foram e são ainda submetidas, defrontando a passividade e insensibilidade que, de um modo geral, os espectadores e a sociedade lidam com essas mesmas questões em seu dia-a-dia. (2014, p. 566).

Apesar de compreender as razões pelas quais algumas artistas mulheres escolheram retratar a violência de gênero de uma maneira tão visceral e literal, diferentemente delas escolhi utilizar as flores como metáfora para abordar a naturalização ou a violência social que incide sobre os corpos das mulheres, pois me recuso a infringir mais sofrimento em meu corpo, além de todos os outros que já sofri e ainda sofro pelo simples fato de ser do sexo feminino. Desta forma, tenho tentado (a)bordar estas mesmas questões de uma maneira menos literal e mais poética.

Um dos muitos processos criativos que costumo exercer é a caminhada como prática estética. Durante esse processo, observo as peculiaridades da natureza de modo a traduzi-las para meu entendimento de mundo, foi assim que as flores foram inseridas em meu trabalho artístico.

No trajeto que costumeiramente fazia entre minha moradia e a universidade, antes da pandemia, realizei uma série de fotografias de flores que nasciam à margem das vias públicas e durante o isolamento social fiz as fotos nos campos e quintas de Évora.



¹⁴ Na América do Sul, há cerca de poucos anos, o bordão usado pelas feministas era: “Meu corpo, minhas regras.”



Os registos dessas flores foram feitos a partir do meu telemóvel (um Huawei pro 20 Mate) este trabalho está exposto virtualmente no Instagram, você pode acessá-lo no perfil @nem_tudosao_flores

A escolha de se utilizar o telemóvel, foi tanto devido à sua praticidade, quanto ao conceito que ele agrega, ou seja, a precariedade. Assim a baixa resolução da imagem é incorporada ao meu trabalho e faz com que as imagens atravessem a materialidade em que estão circunscritas e falem por si mesmas.

Se faz importante ressaltar que a seleção dessas flores advém, sobretudo, da minha interpretação de que elas expressam simultaneamente, resistência, delicadeza e beleza e, apesar disso, devido ao seu tamanho diminuto, passam despercebidas aos olhares desatentos. E é justamente essa mesma pequenez que lhes conferem uma espécie de (in)visibilidade, simbólica e, neste sentido, traço uma analogia à invisibilidade simbólica que incide sobre as diversas formas de violência sobre as mulheres.

A exuberância e a profusão destas flores (ordinárias no amplo sentido) leva à sua banalização e em decorrência disto, acabam por serem interpretadas como algo sem valor, banalizadas, desprezadas, tal qual ocorre com muitas mulheres. Da mesma forma que as flores são arrancadas ceifadas por serem consideradas daninhas, as vidas de dezenas, centenas, milhares de mulheres são igualmente banalizadas e ceifadas, como se não tivessem valor algum.

Para além da relação que se pode estabelecer entre as flores e os órgãos genitais femininos, se atribuem a elas também qualidades pejorativas como o de vagabundas por exemplo, temos no Brasil uma flor que por estar sempre a florir é chamada de Maria-sem-vergonha, (Alegria do lar, em Portugal).

Certa vez, uma amiga que também é artista e ceramista, me contou que quando criança perguntou à sua mãe (a quem vou chamar dona Maria, pois podia ser qualquer mãe), o motivo pelo qual esta flor recebera o nome de Maria-sem-vergonha, ao que sua mãe respondeu que era





devido ao fato desta flor 'dar em qualquer canto' uma alusão às mulheres que têm uma vida sexual muito ativa. Sem entender a menina sorriu para a sua mãe que constrangida lhe sorriu de volta.

Sabemos o que escondia esse sorriso, sabemos que a mãe renunciou à carreira de advogada para cuidar dos filhos. Sabemos que a mãe fazia um trabalho com tanta maestria que parecia ser tudo feito num passe de mágica sem nenhum esforço. Sabemos que a mãe jorrava em doação e generosidade, até que um dia, tal qual as flores que retrato, sua vida foi precocemente ceifada. Apartada de si mesmo, ela viveu para a satisfação dos outros e via o amor como puro meio, numa espécie de esquizofrenia numa constante atonia, morreu.

Pergunta-se de onde vem a energia sem fim que nutre o trabalho doméstico e que faz com que a figura da mulher desapareça neste excesso de trabalho? O que dá corpo a figura da mãe e esposa, como forma de viver numa fonte de energia não renovável e lhe confere sentido proveniente da força do amor?

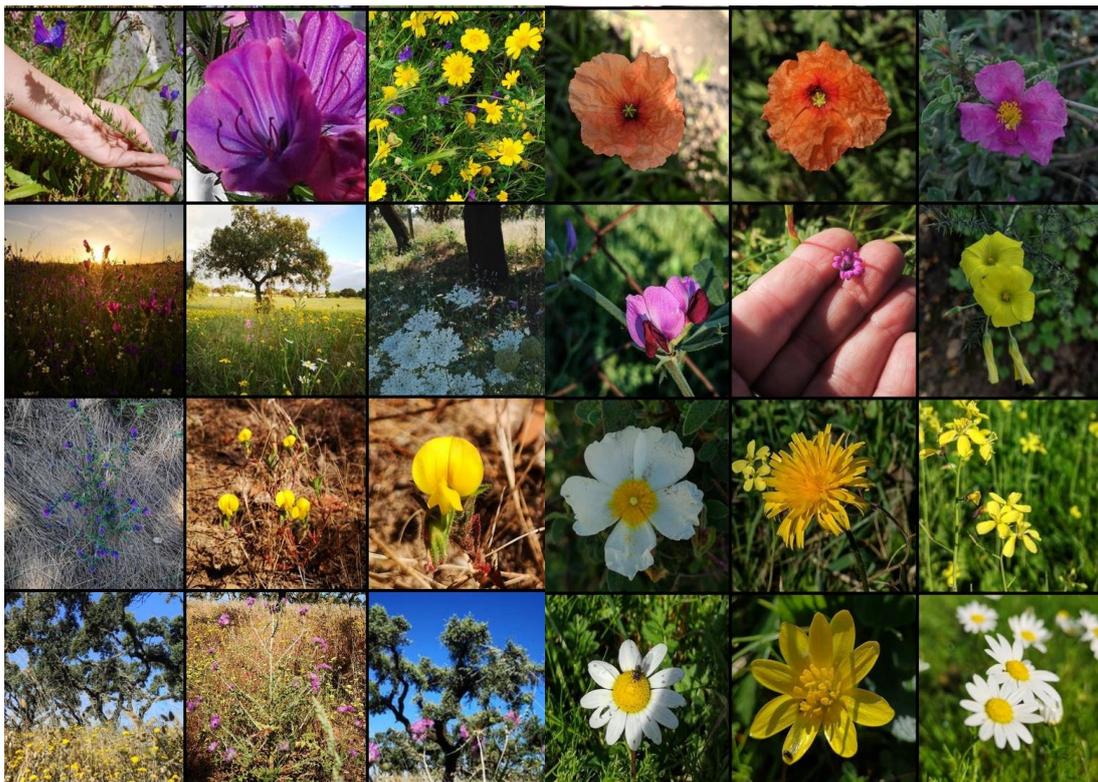
Com a devida licença poética respondo à pergunta apropriando-me do mito do Prometeu acorrentado¹⁵, afinal quem de fato foi aprisionada foram as mulheres em seus respectivos papéis de esposas e mães... O meu poema se chama *A mãe acorrentada*, e conta a vida de uma mulher que foi condenada pelo patriarcado. Por amor a sua família se sacrificou, tal mulher tinha suas entranhas devoradas todos os dias, as quais se regeneravam todas as noites, causando lhe uma dor descomunal, tal ciclo devastador era reiniciado a cada dia. Segue a minha analogia, re-escrita em Martinsicuro na Itália em janeiro de 2021.



¹⁵ E prendeu com infrágeis peias Prometeu astuciador, cadeias dolorosas passadas ao meio duma coluna, e sobre ele incitou uma águia de longas asas, ela comia o fígado imortal, ele crescia à noite todo igual o comera de dia a ave de longas asa (Hesíodo, 1991, p. 131).



E prendeu com infrágeis peias a mãe dedicada, Cadeias dolorosas
passadas ao meio duma coluna de seu lar, e sobre ela incitou
uma águia de longas asas, que comia suas entranhas,
elas cresciam à noite toda igual o comera de dia
o patriarcado de longas asas. Mas a mulher
em sua verdadeira revolta os grillhões
que lhe prendiam rompeu. Com as
asas que o feminismo lhe deu,
Voou E protagonista de sua
própria vida se transfor-
mou e heroína
o machismo
venceu



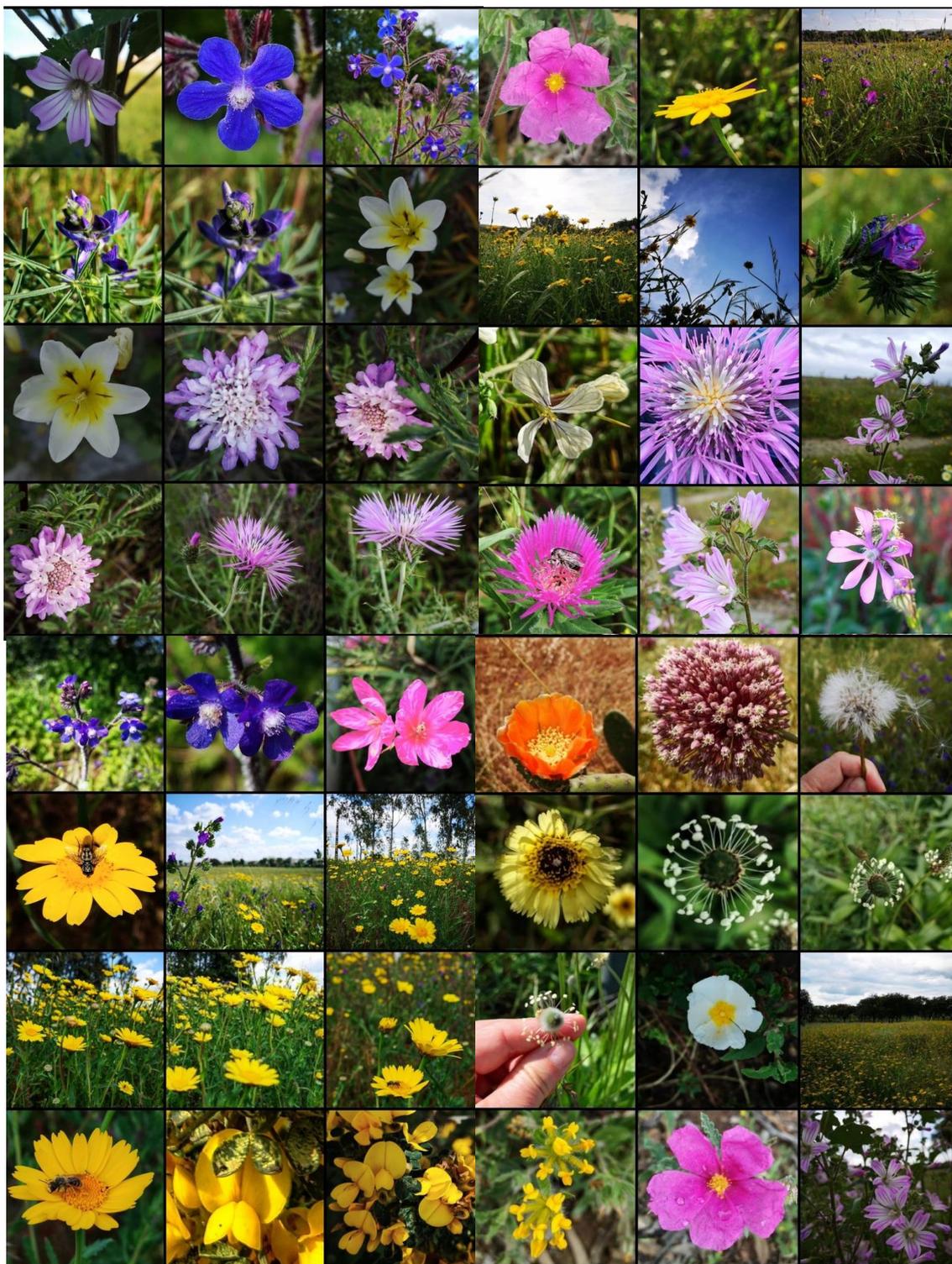
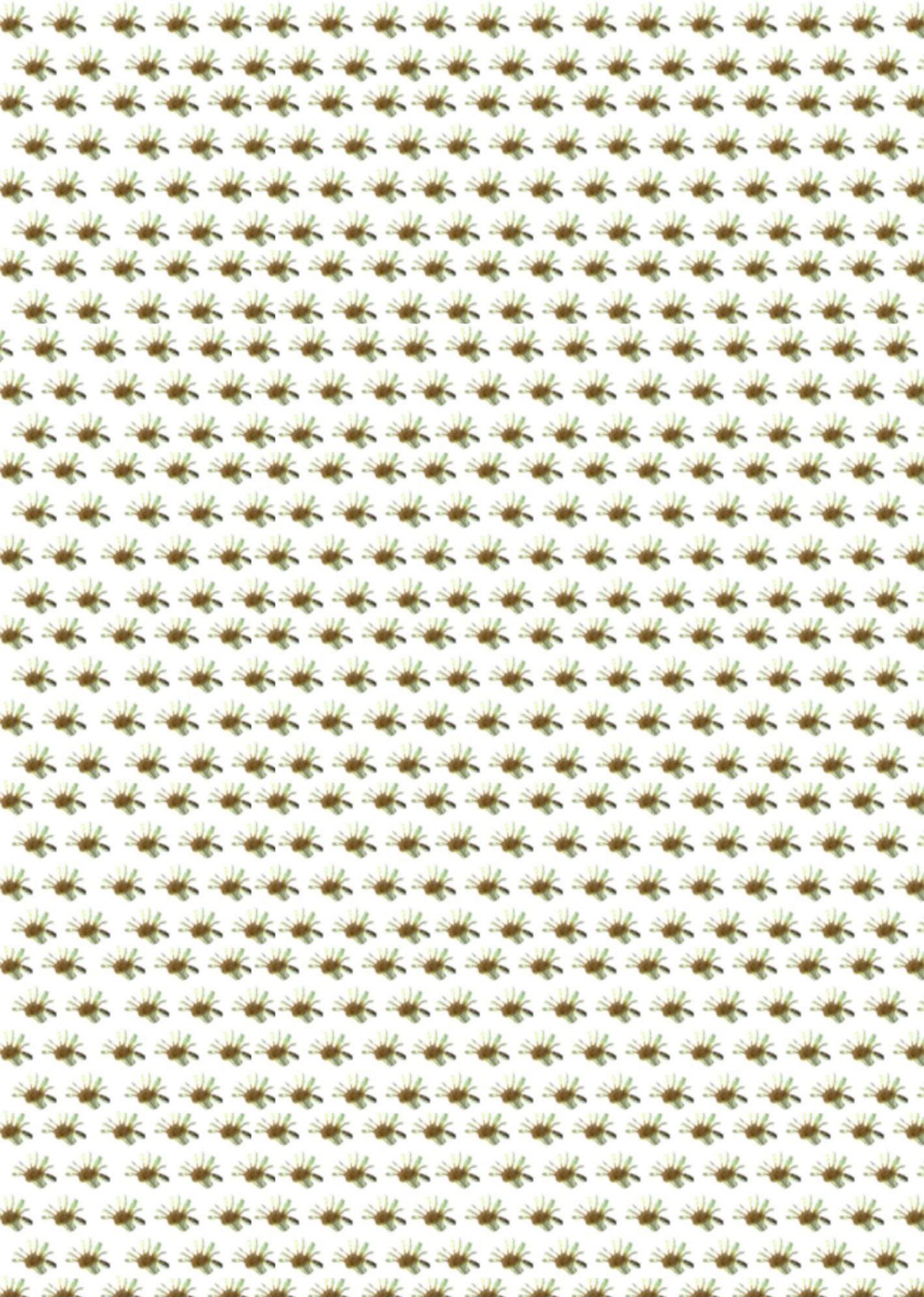


Fig. 61- Nara Rangel. *As Flores de Évora*. 2020. Fotografia Digital. Instalação virtual composta por 216 fotografias. Coleção da autora



3.2. Nem tudo são flores.¹⁶

“Este Livro:
Versos... não
Poesia... não
um modo diferente de contar velhas histórias”.

(Cora Coralina, 1985, p. 45)



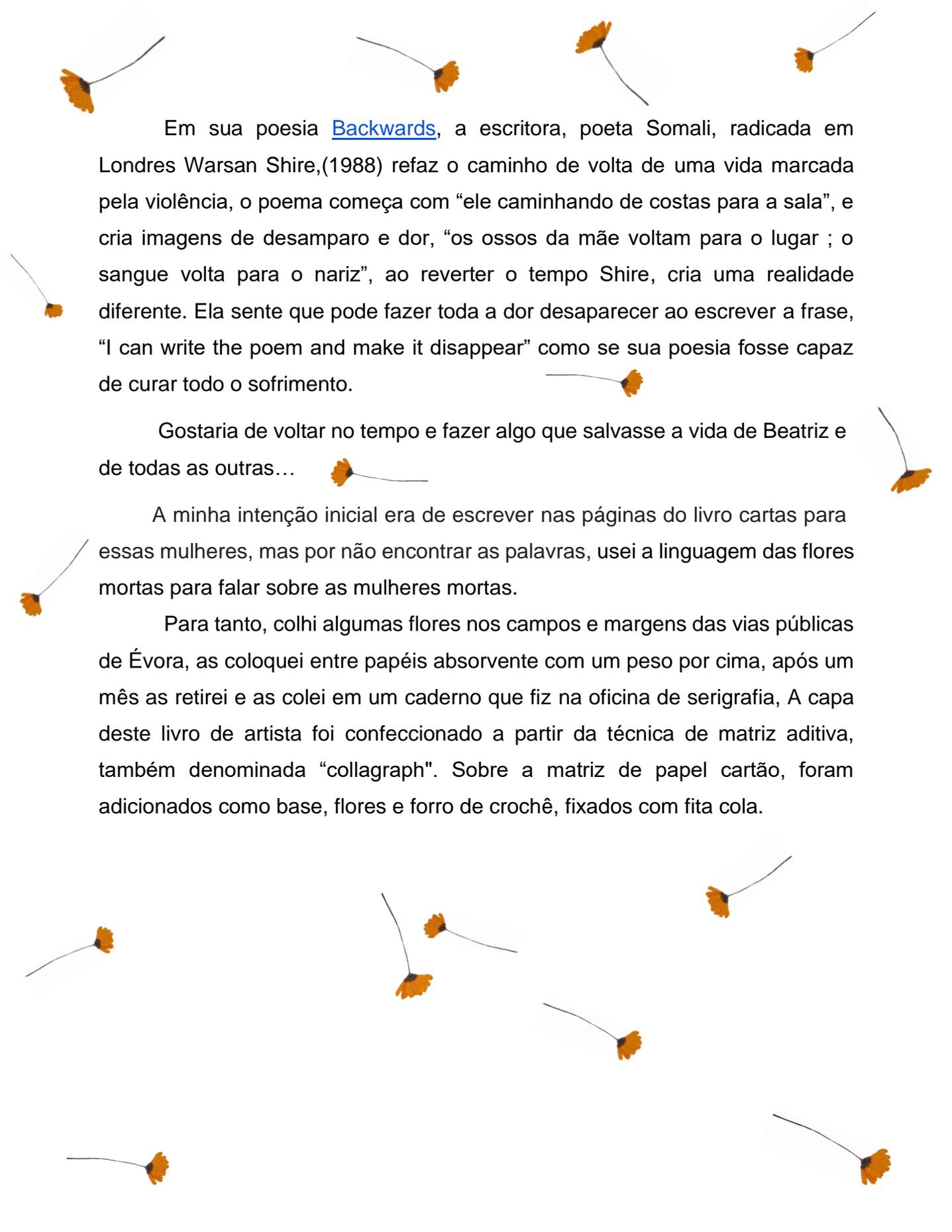
A ideia de produzir este livro surgiu por ocasião do assassinato de Beatriz Lebre, uma jovem portuguesa de 22 anos, que foi brutalmente assassinada no ano de 2020, por um colega de mestrado, Rúben Couto, de 25 anos. Morreu espancada e seu corpo foi jogado no rio Tejo. Beatriz teve sua vida vasculhada, muitos queriam encontrar nela o motivo moral pelo seu assassinato, sua mãe veio a público escrever um artigo de opinião “A violência é e será sempre cruel e desumana” publicada no dia 22 de junho no jornal Público. Em que escreve,

¹⁶ Fig.62- As flores que aparecem ao longo do corpo do texto são fotografias de flores desidratadas. 2020.

Perante a forma como foram sendo dadas as notícias sobre a morte da minha filha em alguns canais de comunicação, escrevi o texto que se segue como um grito sufocado pela dor. Por constatar que continua a haver uma tendência sensacionalista e especulativa em romantizar a violência, julgo ser ainda oportuno publicar o mesmo. (...) Passei a ser mais uma mãe que perdeu uma filha. Como tantas outras mães, estou em sofrimento profundo, não durmo e nem sequer consigo chorar, porque a dor no peito entope as lágrimas que saem do coração. Tal e qual as outras mães órfãs de filhos, terei de aguentar e seguir em frente mesmo sem saber ainda como. Mas isto é um problema que terei de ser eu a resolver em família. Falo agora como cidadã. Pretendo apenas questionar qual a importância do tipo de relação entre dois jovens (Rúben e Beatriz) na reflexão sobre o que aconteceu. (...) Admitindo que a Beatriz pertencia a um grupo de risco, que vivia num ambiente de degradação social e de delinquência, ou até mesmo que a Beatriz fosse uma “mulher da vida”. Teria o acto de Rúben alguma justificação? Mereceria ser compreendido? Seria até aceite como inevitável? Não haveria consternação pela vítima? Por isso pergunto: qual a importância do tipo de relação que havia entre o Rúben e a Beatriz? A violência está no ser humano que a pratica e não nas relações de amizade, amorosas, conjugais ou mesmo na falta de relações. A violência é e será sempre cruel e desumana. Em qualquer condição, em qualquer contexto, em qualquer fase da vida. A violência do que aconteceu com a Beatriz representa a mais absoluta desumanização da vida. É preciso humanizar a Humanidade. (Lebre, Paula. 2020).







Em sua poesia [Backwards](#), a escritora, poeta Somali, radicada em Londres Warsan Shire,(1988) refaz o caminho de volta de uma vida marcada pela violência, o poema começa com “ele caminhando de costas para a sala”, e cria imagens de desamparo e dor, “os ossos da mãe voltam para o lugar ; o sangue volta para o nariz”, ao reverter o tempo Shire, cria uma realidade diferente. Ela sente que pode fazer toda a dor desaparecer ao escrever a frase, “I can write the poem and make it disappear” como se sua poesia fosse capaz de curar todo o sofrimento.

Gostaria de voltar no tempo e fazer algo que salvasse a vida de Beatriz e de todas as outras...

A minha intenção inicial era de escrever nas páginas do livro cartas para essas mulheres, mas por não encontrar as palavras, usei a linguagem das flores mortas para falar sobre as mulheres mortas.

Para tanto, colhi algumas flores nos campos e margens das vias públicas de Évora, as coloquei entre papéis absorvente com um peso por cima, após um mês as retirei e as colei em um caderno que fiz na oficina de serigrafia, A capa deste livro de artista foi confeccionado a partir da técnica de matriz aditiva, também denominada “collagraph”. Sobre a matriz de papel cartão, foram adicionados como base, flores e forro de crochê, fixados com fita cola.

3.2.1 O silêncio Português



De acordo com a UMAR, Entre 2004 e 12 de Novembro de 2019 o [OMA](#) (Observatório de Mulheres Assassinadas) registou um total de 531 vítimas de feminicídio e 618 vítimas de tentativa de feminicídio,

A violência doméstica é um fenómeno mundial que perpassa todas as culturas, etnias, políticas económicas e regimes políticos. O início da visibilidade à questão da violência doméstica, que até então permanecia no âmbito do privado, se deu sobretudo, pelo fortalecimento do movimento feminista, ao final dos anos 1960. A característica mais marcante da atuação feminista é a luta por questões mais específicas das mulheres como o combate às violências doméstica, sexual e policial, e a garantia dos direitos ao exercício da sexualidade, ao aborto, à igualdade salarial e ao acesso aos equipamentos sociais (Tavares, 2019).

Os dados abaixo falam por si mesmo, por isso não irei me deter nas descrições. O inteiro teor do artigo pode ser lido em, “16 dias de ativismo: fim à violência masculina contra as mulheres e raparigas”, publicado pela Plataforma das Mulheres no dia 4 de dezembro de 2019.



A violência masculina contra mulheres e raparigas em Portugal permanece invisível, subestimada, banalizada e desvalorizada! E os agressores permanecem impunes! A violência é multidimensional – “manifesta-se de formas contínuas e múltiplas, inter-relacionadas e recorrentes, numa variedade de contextos, do privado ao público, incluindo contextos envolvendo tecnologia, e no mundo globalizado contemporâneo ultrapassa fronteiras nacionais.” (§6, Recomendação Geral CEDAW N.º 35). Em Portugal, estima-se que 1 milhão e meio de mulheres e raparigas com 15 e mais anos já foram vítimas de violência física ou sexual (FRA, 2014). Em 2018, 89% das vítimas de violação são mulheres; 100% dos violadores são homens; (RASI, 2019). Quanto à violência sexual infantil, em 2018, 79% das vítimas são meninas 98% dos agressores são homens (RASI, 2019).

(Plataforma portuguesa para os direitos das mulheres, 2019)

Infelizmente este silêncio não é uma prerrogativa da historiografia portuguesa, mas está escrito em todas as culturas patriarcais, essa (in)visibilidade esconde uma realidade aterradora e inaceitável.

“Ainda que imposta há que rejeitar-se sempre a normalização do absurdo” (s.n).



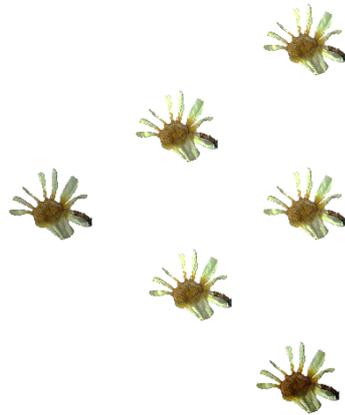
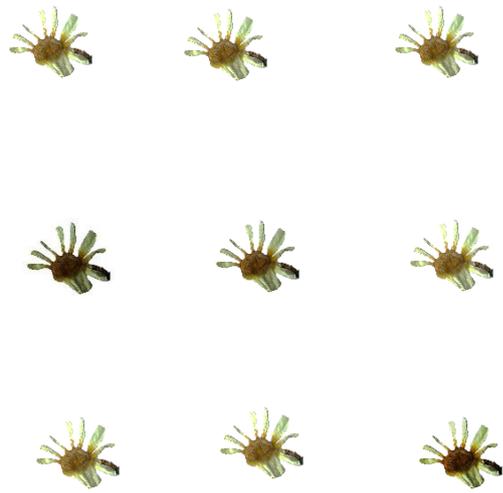


Fig. 63- Fotografias do registros dos processos da confecção do livro. 2020.

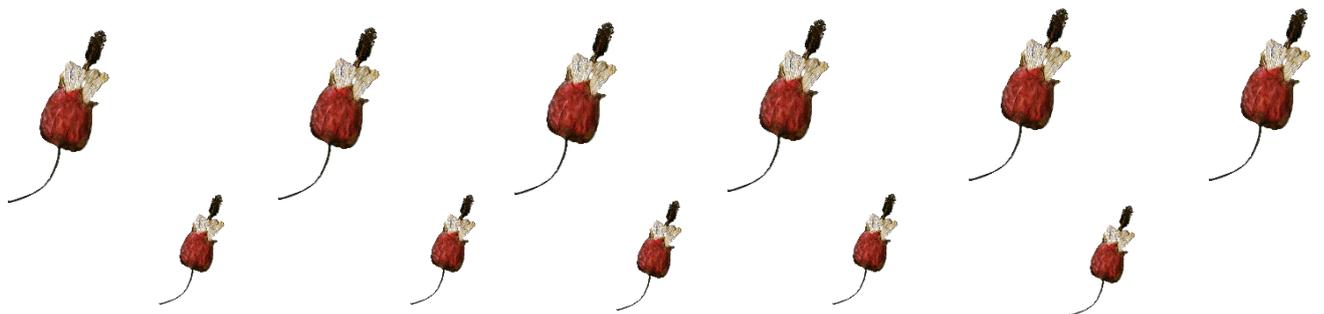
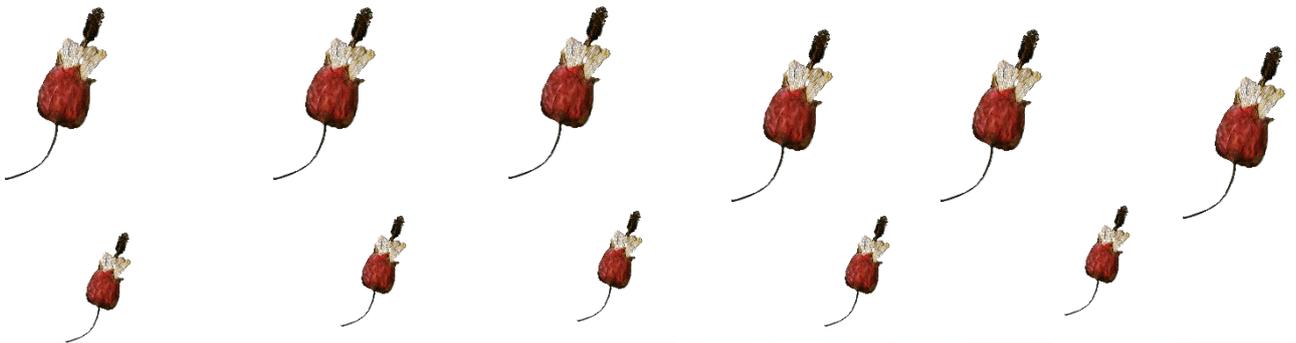
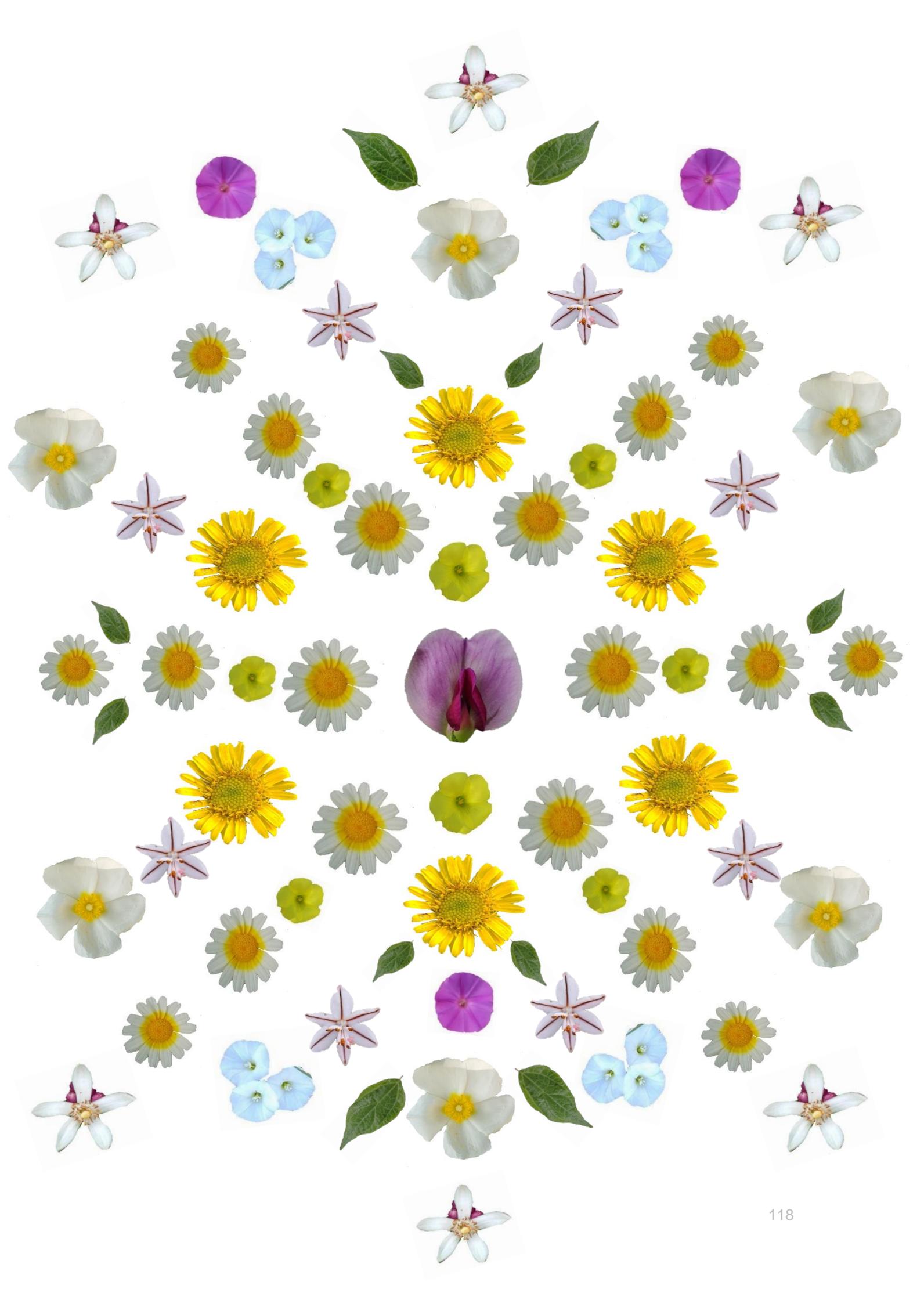


Fig. 64. Nara Rangel. 2020 Livro de artista, *Nem Tudo São Flores*. Tamanho A4.



3.3. Fissuras¹⁷

Uma das coisas que mais me dá prazer é fazer longas caminhadas em parques e áreas que estão protegidas da intervenção humana. Há muito tempo tenho observado o modo como a natureza consegue driblar a dureza concreta da cidade. Mesmo quando caminho pelas ruas, procuro perceber em quais locais se pode encontrar respiros naturais, a exemplo os ladrilhos e asfalto fendas produzidas pela tensão do concreto que se dilata devido às intempéries do tempo e permite que a luz nele entre. Por meio destas frestas, onde a luz e água tem acesso direto ao solo, certos tipos de plantas costumam brotar de modo extremamente resiliente.

Durante o meu trajeto entre a minha moradia ao Colégio dos Leões, me chamou atenção a beleza e aparente delicadeza de algumas flores que nasciam por entre estas rachaduras e que se contrastavam com a dureza do concreto. Digo aparente delicadeza, pois para sobreviver ao solo árido, aos ventos fortes e ao sol causticante, faz-se necessário ter muito vigor. Instintivamente associei o concreto que soterrava estas plantas ao patriarcado que nos oprime, debaixo do concreto comecei a refletir, percebi que estas rachaduras me remetiam ao subterrâneo, as forças evocavam aos espaços de resistência. Em virtude disto achei pertinente agregar esta ideia à minha produção artística e como sempre fiz os registros fotográficos a partir do meu telemóvel.



¹⁷ Fig. 65- As figuras que aparecem ao longo do corpo do texto são fotografias de flores que nascem por entre as fissuras do concreto, 2020.

Esta analogia me fez voltar para dentro de mim mesma em busca de um sentido, (tanto como sentimento, quanto direção). Desta forma caminhei ao encontro da outra parte da minha cultura e segui em direção aos povos originários latinos, meus antecessores, minhas raízes culturais.

Antes de prosseguir, gostaria de chamar a atenção para a palavra cultura, que etimologicamente deriva do latim, *culturae*, e se relaciona aos trabalhos de ‘cultivo’ agrícola. Ao longo dos milênios, passou a significar a manutenção e difusão das ‘ordens’ e o conhecimento das atividades humanas. Através dos encontros entre civilizações, a palavra cultura recebeu várias camadas de significação, deixando o sentido único de cultivo da terra para fazer referência à manutenção de práticas sociais. (Silva, 2017, p.10).

Assim, segui o fluxo contracorrente, e fui da jusante “práticas sociais” à montante “cultivo agrícola” e me desaguei na Terra, na Terra como princípio do feminino, como fonte da vida. Com efeito, em consonância com a pesquisa da artista feminista Flavia Leme, “foi através dos infindáveis mitos das mais diversas culturas que pudemos constatar o poder e o papel do feminino na estruturação do mundo.” (Almeida, 2010, p. 37). Ainda de acordo com Flávia, quando nossos antepassados primordiais começaram a cultivar a terra, deixando de ser nômades, desenvolveram diversas técnicas e artefactos que tinham fins ritualísticos e utilitários. A relação entre a fertilidade da terra e a fertilidade feminina foi organicamente associada surgindo, desta forma, o culto às “deusas da fertilidade”, conectado ao ciclo das colheitas. Essas divindades femininas, podiam ser nominadas de diversas maneiras, mas todas carregavam em comum intenções votivas vinculadas à fertilidade (2010, p. 34).



Ademais durante milênios desconhecia-se os meios de reprodução humana ignorando-se a participação masculina no processo de fecundação, assim “a fertilidade era considerada como uma característica exclusivamente feminina, estando a mulher associada aos poderes que governam a vida e a morte.”(Navarro, 2005, p. 5).

Na América pré-colombiana a Terra era reverenciada como a *Pachamama*, sua correspondente na mitologia grega era Gaia e todas as suas derivações tais como, Anesidora, Deméter, Pandora.

Almeida, explica que a palavra *Pachamama* é derivada de duas outras palavras na língua Kolla, sendo PACHA, o todo, o universo, o tempo e MAMA, significa mãe, obviamente. Desta forma, Pachamama pode ser entendida como Terra-Mãe (2010, pp. 35-40).

Terra ou Terra-Mãe, já que era cultuada não apenas pelo cultivo da agricultura, mas por toda abundância de recursos naturais que ofertava aos seres humanos, ao tempo cíclico das estações em que eram observados e respeitados sua força e que se elaboravam e se curavam as mazelas.

É neste sentido que invoco Pachamama, com o desejo de evocar a força que nos habita, mesmo ciente de toda a vulnerabilidade e solidão que há em ser e estar mulher em um mundo patriarcal. Apesar de nós mulheres vivermos em uma cultura que nos subordina, existem "rachaduras" no sistema que nos permitem respirar e, assim, podemos encontrar espaços de sobrevivência, tal qual estas plantas que florescem por entre as fissuras do concreto, símbolos de persistência, resistência e renascimento. Elas são o testemunho poético e metafórico de que é possível sobreviver à adversidade, já que elas encontraram possibilidades de (re)existência para florescer entre as brechas.



Com este conciso capítulo, gostaria de dizer que “todes” podemos criar o nosso respiro poético, uma fresta de luz, uma brecha criativa para que, assim como eu pude encontrar por entre as rachaduras da vida, espaços para florescer com toda a potência e força, da mesma forma que a *Pachamama* nos oferece alternativas de vida diariamente.

Essas fissuras, são percebidas por mim, como um indício de uma possibilidade de recomeço e ressignificação, um lembrete de que podemos superar toda e qualquer desesperança.





Fig.66- Nara Rangel. *Fissuras*. 2020. Fotografia Digital.

3.4. Rosana Palazyan

Descendente de armênios, Rosana Palazyan nasceu no Rio de Janeiro em 1963.

Seu trabalho é pautado pela alteridade e no papel da arte como ferramenta de transformação social, utiliza como expressão o vídeo, a performance, o desenho, a instalação e o bordado.

Em muitos de seus trabalhos (a)borda de uma forma crítica a noção tradicional de feminilidade amplamente disseminada em nossa cultura que atribui às mulheres qualidades como a “docilidade” dos “espíritos femininos” que muitas vezes são expressos por meio das prendas domésticas como por exemplo o bordado, contudo os seus bordados criam imagem nada dóceis, pelo contrário, são imagens desconcertantes e provocadoras. (Simioni, 2010, p. 10).

Em sua série *Por que Daninhas?* (2006-2015) e *Daninhas nas ruas do Rio* (2006-2012) Palazyan estabelece um paralelo entre as flores e as pessoas que vivem em situação de vulnerabilidade, como os moradores de rua e emigrantes, Na série *Por que Daninhas?* a artista desidratou plantas consideradas ervas daninhas e as costurou em tecido transparente, as raízes das plantas foram substituídas por frases bordadas com o fio de cabelos da artista, extraídas de livros de agronomia tais como: “Elas nascem onde não são desejadas”, “Elas são invasoras e devem ser exterminadas”. O título da série levanta questões sobre a terminologia usada para descrever algo ou alguém que é considerado indesejável. Nas palavras da artista as pessoas em situação de precariedade social são tratadas tais e quais estas plantas “são vistas como inimigos a serem controlados “Qualquer espécie pode ser considerada daninha quando nasce onde não é desejada e compete por espaço e nutrientes com culturas economicamente produtivas” – esta frase a fez ampliar a reflexão sobre pessoas e plantas algum momento ou inserido em algum contexto.

As flores das ervas daninhas cultivada pela artista em 2006, eram de uma beleza não comercial, tal qual o conceito de beleza utilizado no mundo capitalista contemporâneo – para “aqueles que não satisfazem a interesses econômicos imediatos. (Palazyan, 2015, Blog da artista).

Na série *Daninhas nas ruas do Rio*, A artista fez desenhos de plantas que nascem por entre as fissuras do calçamento da cidade do Rio de Janeiro.

Assim como Palazyan, utilizei as flores como metáfora para chamar atenção para a invisibilidade simbólica que incide sobre a violência de gênero. Considero importante esclarecer que em momento algum pretendi romantizar a violência, foi com o mais profundo respeito e zelo que escrevi este capítulo, para além da denúncia, quis também ofertar flores para estas mulheres, que foram brutalmente assassinadas por alguém que, possivelmente, elas amavam e confiavam.



Fig. 67- Rosana Palazyan. *Por que Daninhas?*. 2006-2011. Linhas, cabelos e plantas. 25x20 cm. Coleção da artista.



Fig. 68- Rosana Palazyan. *Por que Daninhas?*. 2006-2015. Linhas, cabelos e plantas. 20x25cm. Crédito foto: Vicente Melo.



Fig. 69- Rosana Palazyan. Desenhos pertencente a série *Daninhas nas ruas do Rio*, 2006-2012. Grafite e tinta a óleo sobre tela. 20x25 cm, cada um. Coleção da artista.

Fêmea - Fênix

Navego-me eu-mulher e não
temo,
sei da falsa maciez das águas
e quando o receio
me busca, não temo o medo,
sei que posso me deslizar
nas pedras e me sair ilesa,
com o corpo marcado pelo olor
da lama.



Abraso-me eu-mulher e não
temo,
sei do inebriante calor da
queima
e quando o temor me
visita, não temo o receio,
sei que posso me lançar ao fogo
e da fogueira me sair inunda,
com o corpo ameigado pelo odor
da chama.

Deserto-me eu-mulher e não
temo,
sei do cativante vazio da
miragem,
e quando o pavor
em mim aloja, não temo o medo,
sei que posso me fundir ao só,
e em solo ressurgir inteira
com o corpo banhado pelo suor
da faina.

Vivifico-me eu-mulher e teimo,
na vital carícia de meu cio,
na cálida coragem de meu
corpo,
no infindo laço da vida,
que jaz em mim e renasce flor
fecunda.

Vivifico-me eu-mulher.
Fêmea. Fênix. Eu fecundo.



Conceição Evaristo, 2008, p. 30

Considerações finais

“Mulher é um bicho esquisito, todo mês sangra”.

Rita Lee (1982).

Ao trilhar esta pesquisa de mestrado fiz o caminho de volta aos tempos imemoriais da cultura clássica ocidental, onde metaforicamente me encontrei com Pandora que me mostrou como o patriarcado deturpara seu nome e sua verdadeira história. Neste percurso, que me levou de volta à minha raiz ocidental, me deparei com muitas heroínas e vi como suas histórias foram soterradas pelo machismo, que ora as condenavam como bruxas, ora as santificavam como virgens, porém em comum todas eram consideradas subalternas e muitas tinham suas vidas ceifadas.

Quanto mais me aproximava do meu ponto de chegada, que contraditoriamente também era meu ponto de partida, mais mulheres conhecia e, até mesmo, alguns homens, “chamades” de feministas, que faziam um trabalho exemplar de retirar as ervas daninhas que encobriam Pachamama. Elas e Eles revolviam a terra e abriam passagem para a luz entrar para outras formas de vida germinarem. Assim, simbolicamente e efetivamente, me juntei a “Elus”. Como a ferramenta que dispunha era a arte me tornei em uma artista pois acredito que arte para além de proporcionar uma experiência estética, possui os meios para denunciar a violência contra as mulheres e colaborar para dismantelar o patriarcado.

Durante a produção e reprodução desse trabalho, percebi que depois de séculos de inferiorização e submissão, de uma herança histórica opressora, que nos limitou a ser somente mães e esposas, os avanços conquistados para as mulheres, apesar de importantíssimos, são ínfimos. Ainda hoje uma mulher é agredida e/ou assassinada pelo seu parceiro, ainda hoje uma mulher não pode sair de casa sem se sentir insegura e vulnerável. Ainda hoje as mulheres são julgadas e desclassificadas por seu modo de vestir, falar, pensar e agir, em

detrimento de suas capacidades intelectuais ou morais. Ainda hoje uma mulher tem que provar duas vezes mais que um homem sua competência e capacidade de ocupar cargos e posições superiores. Ainda hoje uma mulher é agredida pelo seu parceiro. Ainda hoje uma mulher não pode sair de casa sem se sentir insegura e vulnerável. Ainda hoje quando uma mulher assume um cargo superior aos homens ela é ridicularizada, aviltada e desrespeitada.

Me reconheci na terra cindida e percebi que,

Sou filha de Pandora e trago dentro de mim, todas as Helenas.

Sou filha de Helena e trago dentro de mim todas as Evas.

Sou filha de Eva e mora dentro de mim todas as Liliths.

Sou filha de Lilith e trago dentro de mim todas as Iracemas.

Sou filha de Iracema e vive dentro de mim todas as Mariellas.

Sou filha de Pachamama, sou cria da terra.

Sou Nara, filha e mãe

de todas

elas.



Fig.70- Nara Rangel. *Auto Retrato*. 2020. Fotografia digital.



Fig.71- Adaptação do Hino da União nacional dos estudantes (UNE). Composto por Vinícius de Moraes e Carlos Lyra em 1963.

Referência bibliográfica

Almeida, Flávia Leme de. (2010). *Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, (Coleção PROPG Digital - UNESP). ISBN 9788579831188. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/110768>>.

Andrade, Marta Mega de. (2003). A “*Cidade das mulheres*” *cidadania e alteridade feminina na Atenas clássica*. Rio de Janeiro: LHIA. ISBN: 85-88211-01-7.

Anzaldúa, Gloria (2016). *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Madrid: Capitán Swing Libros, S. L. ISBN: 978-84-945043-2-7 .

Aristófanés, (1996). *As Aves*. Rio de Janeiro: Zahar.

Beauvoir, S. (2019 [1949]). Vol.1: *O segundo Sexo: Fatos e mitos* (5º ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bourdieu, Pierre. (2012). *A dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. ISBN 978-85-286-0705-5.

Brandão, Junito de Souza. (1999). *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes.

Bíblia Sagrada. Edição catequética popular. (2008). São Paulo: Editora Ave-Maria, Embu.

Chauí, Marilena. (2000). *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática. ISBN: 8508047355.

Cirlot, Juan Eduardo. (1992). *diccionario de símbolos*, Barcelona: Editorial Labor s.a.

Colasanti, Marina. (1996). *Eu sei, mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco.

Costa, Marcus de Lontra Costa; SILVA, Raquel. (2014). *Celeida Tostes*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 360 p. ISBN 978-85-63338-09-9.

Coulanges, Fustel. (2006). *A Cidade Antiga*. S.P. Brasil: Edameris. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/cidadeantiga.html>

Eliade, Mircea. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad ISBN: 84-7057-161-3 (Tomo I).

Evaristo, Conceição. (2008). *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala.

Figueiredo, Flora. (2011). *Calçada de verão*. S.P: Novo Século.

Fiocco,Carola; Gherardi,Gabriella, Morgati, Maria Grazia & Vitali, Marcella (1986). *Storia Dell'arte Ceramica*. Itália: Zanichelli. ISBN 9788808024060.

Halbwachs, Maurice. (1990). *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice.

Harrison, Jane. (1908). *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.

Haynes, Natalie. (2020). *Pandora's Jar: Women in the Greek Myth*, London: Picador; ISBN-13 : 978-150987311

Hesíodo. (2007). *Teogonia A origem dos Deuses*, tradução notas e comentários de JAA Torrano, S.P: Iluminuras.

Hesíodo. (2012). *Os Trabalhos e os Dias*. Edição, tradução notas e comentários de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta.

Hesíodo. (1996). *Os Trabalhos e os Dias*. Tradução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras.

Hilst, Hilda. (2002). *Cantares*. São Paulo: Globo.

Jagger, Werner.(1995). *Paidéia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.

Kury, Mário da Gama. (2009). *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: ZAHAR ISBN: 978-85-378-0218-2

Lispector, Clarice. (1999). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.

Lispector, Clarice. (1998). *Água Viva* Rio de Janeiro: Rocco.

Loroux, Nicole. ¿Qué es una diosa? In Duby, Georges; Perrot, Michelle. (2000). *Historia de las Mujeres*. Madrid: Taurus.

Macedo, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. (2011). *Gênero, Cultura e Performance, Antologia crítica*. Braga: Húmus. ISBN: 978-989-8139-78-8

Meireles, Cecília. (2001). "IV", in *Cânticos. Poesia completa, Vol. I*. Nova Fronteira.

Meireles, Cecília. (1958). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar.

Meireles, Cecília. (1983). *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A.

Navarro, Regina Lins. (2005). *A Cama Na Varanda*. Rio de Janeiro: Best Seller Ltda. ISBN 978-85-7684-186-9

Prado, Adélia. (1995). *Poesia reunida*. 4a ed. São Paulo: Editora Siciliano.

Silva, Georges da Homenko, Rita. (2001). *Budismo- Psicologia do Autoconhecimento*. Brasil: Editora Pensamento. Isbn: 9788531500633.

Vernant, Jean Pierre. (1990). *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Walker, Barbara. (1998). *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*. São Francisco, Califórnia: HarperOne.

Artigos

Barbosa, Leandro de Mendonça. (2016). *A concepção de Pandora e a dimensão social da mulher helênica: interfaces entre divindade e ser humano* Estudos Clássicos em Debate n. 18, pp. 11 - 32 — ISSN: 0874 - 5498.

Colombani, María Cecilia. (2016). *Tras las marcas de lo femenino. Espacios, objetos y funciones que hacen al colectivo*. *Hélade*, v. 2, n. 2, pp. 119-131. ISSN: 1518-2541

Heuer, Kelly Elizabeth. (2015). *Vases with Faces: Isolated Heads in South Italian Vase Painting*. *Metropolitan Museum Journal*. p.80

Lopes, Maria José Ferreira. *De Pandora a Eva: fontes antigas da misoginia ocidental*. [em linha]. Disponível

em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-

[89672012000200028](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672012000200028) Acedido em 12 de março. 2021.

Pollock, Michael. (1989). *Memória, Esquecimento, Silêncio*, Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, pp. 3-15.

Silva, Andréia Cristina Lopes Frazão da; Andrade, Marta Mega de. *Mito e gênero: Pandora e Eva em perspectiva histórica comparada.* (2009). [em linha]. Cad. Pagu n.33, pp.313-342. ISSN 0104-8333. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332009000200012> . Acedido em 12 de março. 2021

Simioni, Ana Paula. (2010). *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*, Revista Proa, nº02, vol.01, <http://www.ifch.unicamp.br/proa> Acedido em 12 de fevereiro. 2021.

Teses e dissertações

Almeida, Flávia Leme de. (2018). *Desvios do Barro, Raízes Culturais, Feminismo e Rituais nas Poéticas de Mulheres Artistas da Cena Contemporânea Latino-Americana*. Tese de Doutorado, São Paulo: Universidade Estadual Paulista - Instituto de Artes da UNESP.

Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154847>

Furtado, T. V. (2014). *Videoarte de mulheres: nossos corpos, nós mesmas. Corpo, identidade e autodeterminação nas obras de videoartistas influenciadas pelos feminismos*. Tese de Doutorado, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Sociologia - Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/14507>.

Oliveira, Lorena D'arc Meneses de. (2018), *Entre as bordas da cerâmica: Liames entre o barro e o leite*. Tese de Doutorado, São Paulo: Universidade Estadual Paulista - Instituto de Artes da UNESP.

Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/166404>

Silva, Cristina Isabel Lucas. (2008). *Visões do Feminino nos Epinícios de Píndaro*. Coimbra, Universidade de Coimbra, Departamento de Estudos Clássicos (Tese de Mestrado). Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/451/1/17983_Tese_Mestrado_Cristiana_Silva.pdf

Webgrafia

A violência é e será sempre cruel e desumana. Disponível em:

<https://www.publico.pt/2020/06/22/impar/noticia/violencia-sera-cruel-desumana-1921155> Acesso janeiro de 2021.

A poetisa Mel Duarte recita sua poesia "Intuição Feminina" (2017). TEDxSão Paulo no evento TEDxWomen. [em linha]. Acedido em fevereiro de 2021. Disponível em: https://www.ted.com/talks/mel_duarte_intuicao_feminina .

[Backwards](#), Warsan Shire, (1988). [em linha]. Acedido em janeiro 2021. Disponível em: [Backwards by Warsan Shire | Poetry Foundation](#) .

Celeida Tostes. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. [em linha]. Acedido em 10 de nov. 2020. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21759/celeida-tostes>>.

História do Edifício da Fundação Dom Eugénio Sales. [em linha]. Acedido em 04 de nov. 2020. Disponível em:

<https://www.fea.pt/centrodearteecultura/3104-historia-do-edificio>

Jornal do Brasil. (26 agost. 2002). *Rosana Palazyan. Uma dor compartilhada*. [em linha]. Acedido em janeiro 2021. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/>-

<K5XxNiqfteU/VS188uRUSSI/AAAAAAAAAGU/zScaWrlxIMU/s1600/5-Jornal%2BBrasil%2Bpg%2B2-%2BImagens%2Bdelicadas%2Bcen...jpg>

Jornal Folha de São Paulo (18/02/202). *Linguagem neutra pode ser considerada movimento social e parte da evolução da linguagem*. [em linha]. Acedido em 18 de fev. 2021. Disponível em: [Linguagem neutra pode ser considerada movimento social e parte da evolução da língua – Jornal da USP](#)

Jornal Folha de São Paulo. (13/12/2019). *ONU denuncia tortura e violência sexual contra manifestantes no Chile*. [em linha]. Acedido em 04 de nov. 2020. Disponível em:

[ONU denuncia tortura e violência sexual contra manifestantes no Chile - 13/12/2019 - Mundo - Folha \(uol.com.br\)](#)

Jornal O Globo (08 março 2015). *O Feminismo no mundo das artes*. [em linha]. Acedido em janeiro 2021. Disponível em:

<https://palazyan1.rssing.com/chan-51257295/latest-article5-live.php>

Peñalosa, Rodrigo.(2015). *Lethe, O rio do Esquecimento*. [em linha]. Acedido em 15 de novembro de 2020. Disponível em:

<https://milesmithrae.medium.com/lethe-o-rio-do-esquecimento-rodri-go-peñaloza-jan-2015-6d2d8c837224>

Plataforma Portuguesa para os direitos das mulheres. [em linha]. Acedido em janeiro 2021. Disponível em:

<https://plataformamulheres.org.pt/>

Plataforma Portuguesa para os direitos das mulheres.

16 dias de ativismo fim a violência masculina contra as mulheres [em linha].
Acedido em 17 de janeiro de 2021

Disponível em: <https://plataformamulheres.org.pt/16-dias-de-ativismo-fim-a-violencia-masculina-contra-as-mulheres-e-raparigas/>

Plataforma Portuguesa para os direitos das mulheres. [em linha]. Acedido em janeiro 2021. Disponível em:

<https://plataformamulheres.org.pt/>

Site Dialogue Café. [em linha]. Acedido em 04 de nov. 2020. Disponível em:
[Dialogue Café | About \(dialoguecafe.org\)](http://dialoguecafe.org)

Site da artista Lorena D'Arc. [em linha]. Acedido em março 2021.

Disponível em: lorenadarc.com

Leite derramado trabalha simbologias do leite e do barro. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=-o2iSFbNAjg>

<https://issuu.com/lorenadarcc>

Site da artista Rosana Palazyan. [em linha]. Acedido em 9 de janeiro. 2021

Disponível em:

<http://rosanapalazyan.blogspot.com/https://vimeo.com/358049124>

Tavares, Dinalva Meneses. (2019). *Quem ama não mata: 40 anos de luta*, [em linha]. Acedido em janeiro 2021. Disponível em: <https://catarinas.info/quem-ama-nao-mata-40-anos-de-luta/> .

UMAR- União de Mulheres Alternativa Dados sobre as Mulheres Assassinadas em Portugal: dados de 1 janeiro a 31 dez de 2009 a 2010. [em linha]. Acedido em 17 de janeiro de 2021. Disponível em:

<http://www.umarfeminismos.org/index.php/observatorio-de-mulheres-assassinadas/dados>

Fonte das Imagens

Figs. 21- 22- Celeida Tostes, Performance *Passagem* (Rio de Janeiro. Brasil), 1979. Fonte:

http://www.memoriaemovimentossociais.com.br/sites/default/files/publicacao/livro_celeide_120dpi.compressed_1.pdf

Fig.25 -Fonte:<https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/attic-red-figure-volute-crater-depicting-the-fotografie-di-cronaca/918942654> Acesso em: 08/01/2021

Fig. 26- Fonte: <https://collections.mfa.org/objects/153870/wine-cup-skyphos-with-goddess-emerging-between-two-pans?ctx=a318b4a8-ff1b-4278-afdf-be02894c3da2&idx=0> Acesso em: 08/01/2021

Figs. 27 - Fonte: Metropolitan Museum Journal. (2015). p.80. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Heuer_Metropolitan_Museum_Journal_v_50_2015

Fig. 28 - Fonte: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1642>. Acesso em: 08/01/20

Figs. 29 – Fonte: Captura do ecrã da página 281 do livro *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1908) de Jane Harrison.

Fig. 30 - Fonte: <https://www.theoi.com/Gallery/T22.2.html> acesso Acesso em: 08/01/2021

Fig. 49 – 50- Lorena D'Arc. *Memorian in*. As imagens são do catálogo do 1º Salão Cataguases-Leopoldina de Artes Visuais, caráter itinerante (Cataguases, Leopoldina, Ipatinga, Viçosa MG e João Pessoa/ PB. Ano 2002. Disponível em <http://www.lorenadarc.com>

Fig.51- Lorena D'Arc. *Ártemis*. Fonte: coleção da artista. Fotos: Miguel Aun

Fig.67-68 Rosana Palazyan, *Por que Daninhas?* Fonte:
[http://2.bp.blogspot.com/--](http://2.bp.blogspot.com/--BO2XLWQYYE/VS5m6jvYEwI/AAAAAAAAAH4/pOWKJIL_C-Y/s1600/narua.jpg)

[BO2XLWQYYE/VS5m6jvYEwI/AAAAAAAAAH4/pOWKJIL_C-Y/s1600/narua.jpg](http://2.bp.blogspot.com/--BO2XLWQYYE/VS5m6jvYEwI/AAAAAAAAAH4/pOWKJIL_C-Y/s1600/narua.jpg)

Fig. 69- Rosana Palazyan, Daninhas nas ruas do Rio. Fonte:
[http://2.bp.blogspot.com/--](http://2.bp.blogspot.com/--BO2XLWQYYE/VS5m6jvYEwI/AAAAAAAAAH4/pOWKJIL_C-Y/s1600/narua.jpg)

[BO2XLWQYYE/VS5m6jvYEwI/AAAAAAAAAH4/pOWKJIL_C-Y/s1600/narua.jpg](http://2.bp.blogspot.com/--BO2XLWQYYE/VS5m6jvYEwI/AAAAAAAAAH4/pOWKJIL_C-Y/s1600/narua.jpg)

Anexos.

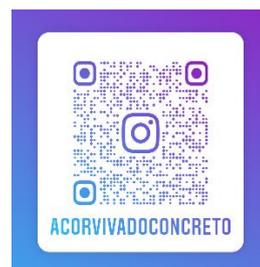
Os anexos deste relatório, apresentam trabalhos que desenvolvi ao longo desta pesquisa. São como fios soltos a serem (A)bordados em uma futura pesquisa de doutoramento.

Os códigos QR apresentado abaixo dão acesso aos meus trabalhos.

[@nara.rangel.art](#)

[@nem_tudosao_flores](#)

[@acorvadoconcreto](#)



[@mandalas_2020_2021](#)

[@estelas_2020_2021](#)

[@entre_oceu_eo_mar](#)



[@fissuras_2020](#)



A1. Em Briga de Marido e de Mulher Não se Mete a Colher.

#EmBrigadeMaridoedeMulherNãoseMeteaColher

Este provérbio mostra o silenciamento e a naturalização da violência contra a mulher. Quem nunca conheceu uma mulher que foi vítima de violência doméstica? Quantas pessoas não a denunciaram por acreditar que este era um assunto privado, conforme diz o provérbio acima? Quantas, não acreditam que as mulheres se encontram neste tipo de relacionamento por vontade própria?

Em briga de marido de mulher se mete a colher assim! É preciso denunciar a violência doméstica.



Fig. 72- Nara Rangel. *Em Briga de Marido e de Mulher Não se Mete a Colher*. 2020, cerâmica, tinta terracota. dim. 30 cm.

A 2. Quem Ama Não Mata.

#QuemAmaNãoMata

“Quem Ama Não Mata”, é o nome de um dos movimentos contra o feminicídio do Brasil contra o feminicídio, criado em Belo Horizonte em agosto de 1980, em decorrência das mortes de Heloísa Ballesteros e Maria Regina Souza Rocha, assassinadas pelos maridos. Na ocasião, cerca de 400 (quatrocentas) mulheres se reuniram na escadaria da Igreja São José.

“Quem Ama Não Mata” também foi o slogan utilizado em 1981, por ocasião do segundo julgamento de Doca Street, acusado do assassinato de Angela Diniz. A defesa se apoiava na legítima defesa da honra, assim os movimentos feministas foram às ruas de várias cidades e a gritar “quem ama, não mata” em protesto ao argumento de crime passionai e de legítima defesa da honra. O resultado da mobilização foi a condenação de Doca Street a 15 anos de prisão, por homicídio doloso qualificado.

Passados 40 anos do surgimento do movimento “Quem Ama Não Mata”, ainda hoje a maioria das mulheres vítimas do feminicídio, continuam a ser responsabilizadas pelas próprias mortes. É preciso que se entenda que feminicídio são crimes de ódio e não de amor.

(A)bordei este tema em talheres de cozinha pois é no espaço privado que a maior parte destes assassinatos acontecem.

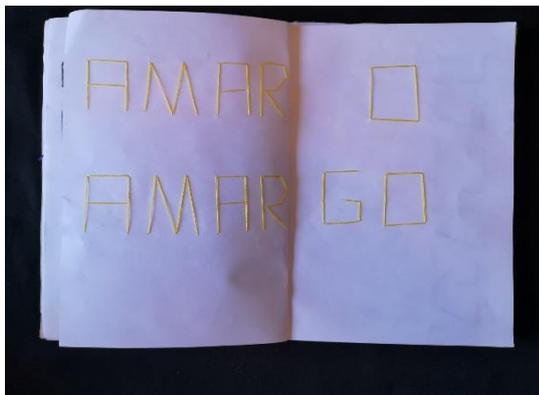


Fig.73- Nara Rangel. *Quem Ama Não Mata*. 2020 Grés e linhas. Tamanhos variados

A3. Caderno Verso do Averso

#VersodoAverso.

Durante o primeiro Isolamento social, bordei em um caderno frases que traduziam o meu estado de espírito do dia, palavras minhas ou emprestado de poesias. O Averso é o lado a ser apresentado.



AMAR O

AMAR GO



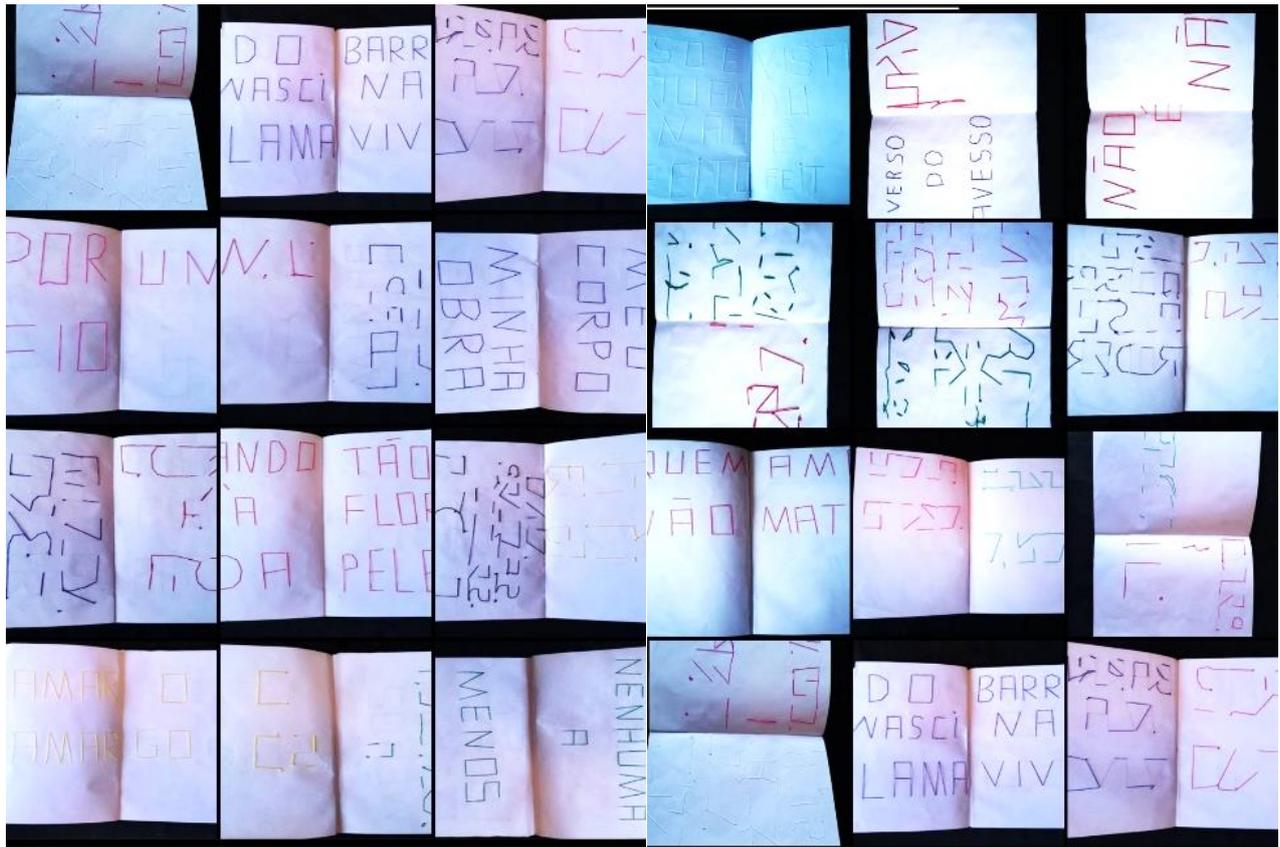


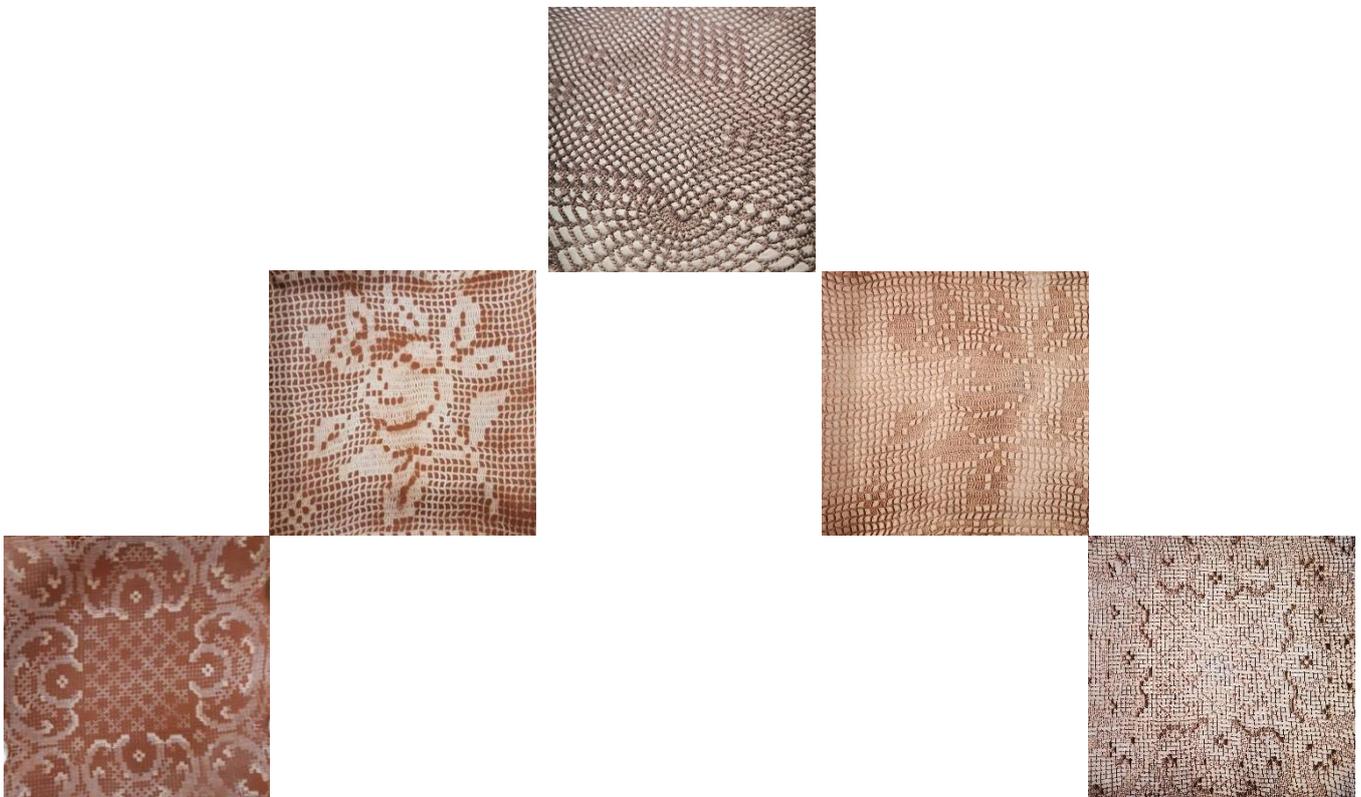
Fig.74- Nara Rangel. Verso do Avesse. 2020, caderno bordado com linhas tamanho A4.

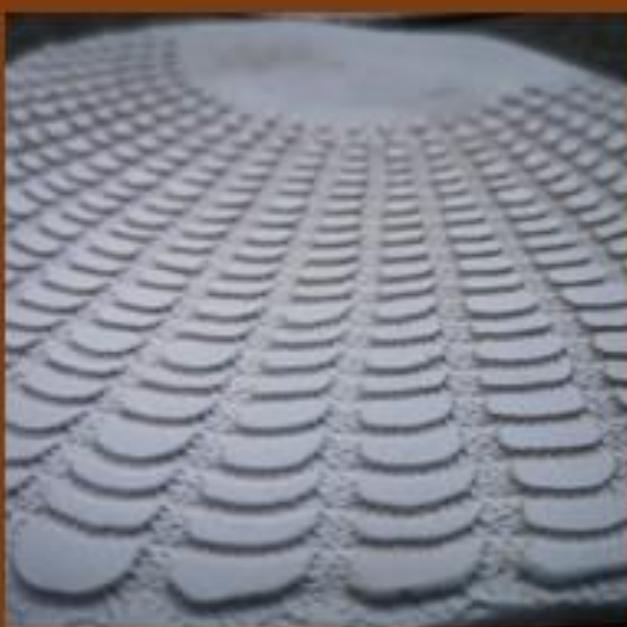
A4. Crochê de cerâmica.

#Crochêdecerâmica.

Produzi este trabalho para imortalizar os gestos das mãos daquelas mulheres que teceram estes forros de crochê, pois acredito que o amor e a arte transformam o efêmero em eterno.

Fig.75- Nara Rangel. *Crochê de cerâmica*. 2020, Cerâmica. Tamanhos variados







Dedico esta série de trabalhos à memória de minha irmã Gladys e de meu sobrinho Guilherme, mortos em decorrência do Covid 19.

Quando iniciei este mestrado eu não podia imaginar que seríamos “atingidos” pela pandemia, tudo mudou de uma maneira que não imaginei ser possível, mais uma vez me vi diante da incomensurabilidade da existência, não sabia o que poderia acontecer e ao mesmo tempo sabia que tudo poderia piorar ainda mais, uma vez que a realidade é imprevisível e impermanente ela está aberta não só para tragédia que é o pior cenário, mas por outro lado, tudo poderia melhorar.

Assim busquei encontrar outros cenários possíveis e outras possibilidades. Em setembro me mudei para Itália para fazer intercâmbio na universidade *Sapienza di Roma*, como as aulas eram online optei por morar em uma cidade litorânea, assim me estabeleci em Martinsicuro na região de Abruzzo durante a minha estada na Itália os meses se alternavam entre a zona laranja e vermelha e de certa forma passei o meu intercâmbio em confinamento, novamente as duas únicas ferramentas que eu dispunha para produzir eram a paciência e a imaginação, nestes exercícios sobre mim, cada vez mais fui ampliando minha qualidade de percepção do outro e mundo.

As ações realizadas em Martinsicuro, se constituíram como uma espécie de arte pública independente, onde busquei romper os limites entre o meu trabalho e o espaço urbano e contou com um público escasso ou nenhum.

A5. Mandalas.

#Mandalas.

Continuei a fazer as mandalas só que desta vez de folhas, pois era outono à medida que os dias passavam as folhas se decomuseram passei então a fazer mandalas de pedras de conchinhas... fiz também mandalas de crochê e as coleí nas árvores e pedras, depois passei a desenhá-las na areia da praia, por fim as flores voltaram a florescer e fiz as últimas mandalas de flores.



Fig.76- Nara Rangel. Registro de processo

Fig.77- Nara Rangel. *Mandalas*. 2021. Linhas.





Fig.78- Nara Rangel. *Mandalas*. 2021. Pedras e conchas.

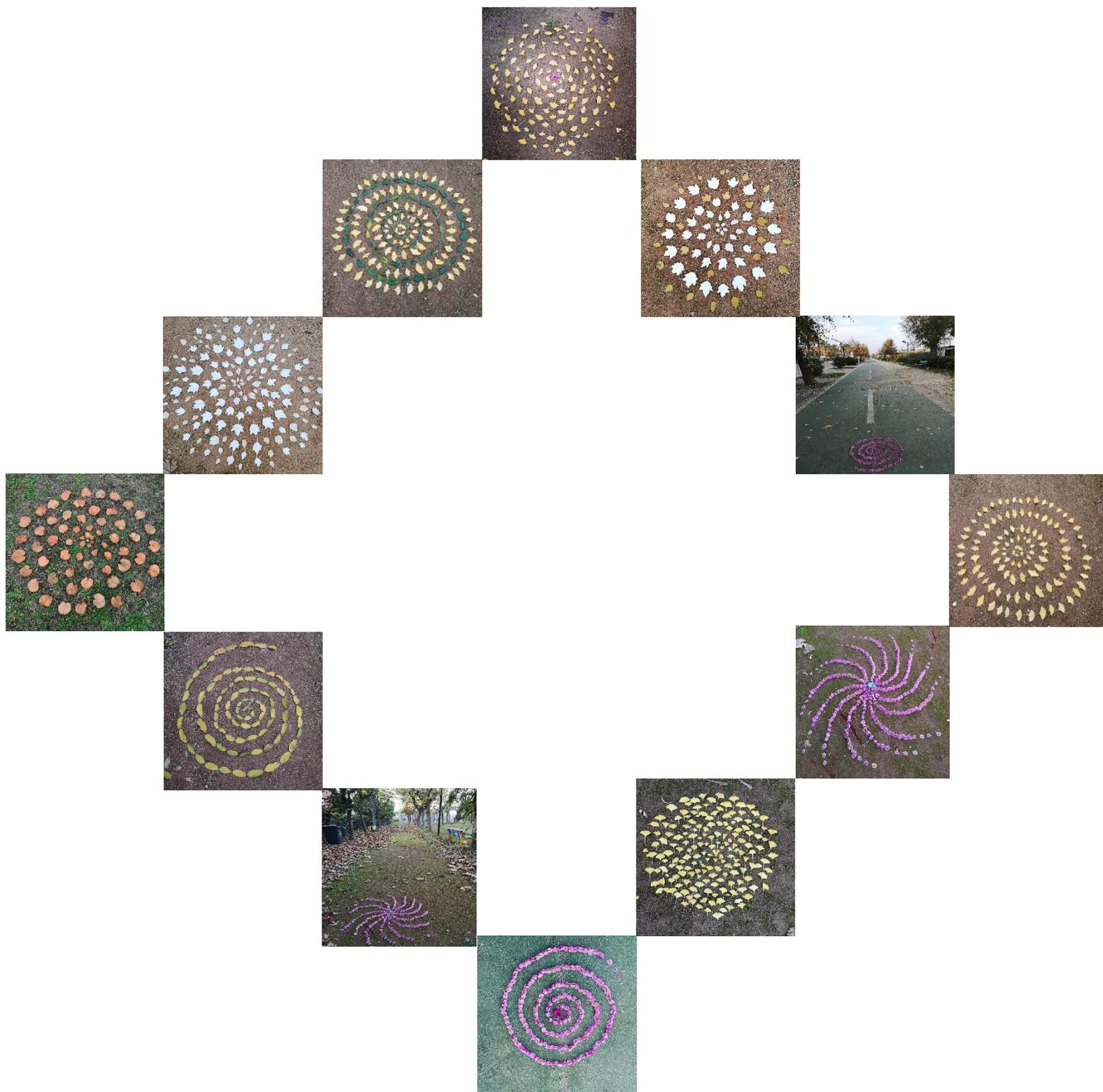


Fig.79- Nara Rangel. *Mandalas*. 2021. Folhas

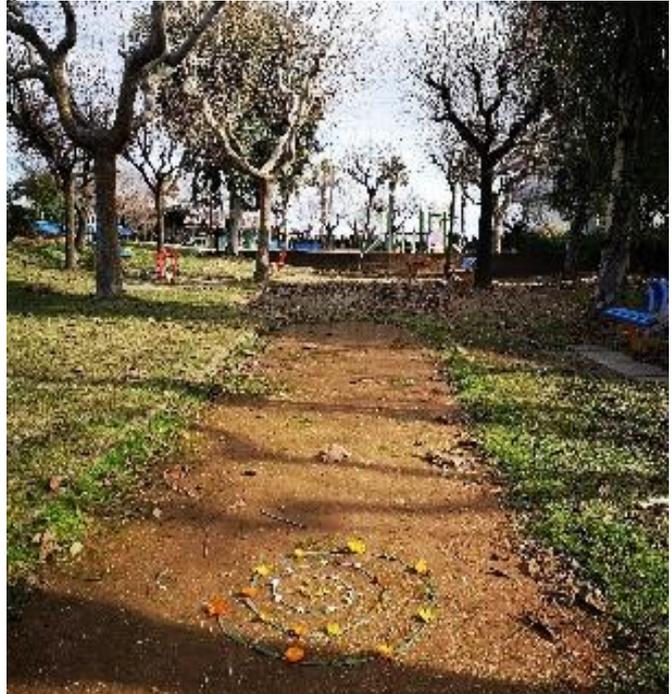


Fig.80- Nara Rangel. *Mandalas*. 2021. Folhas

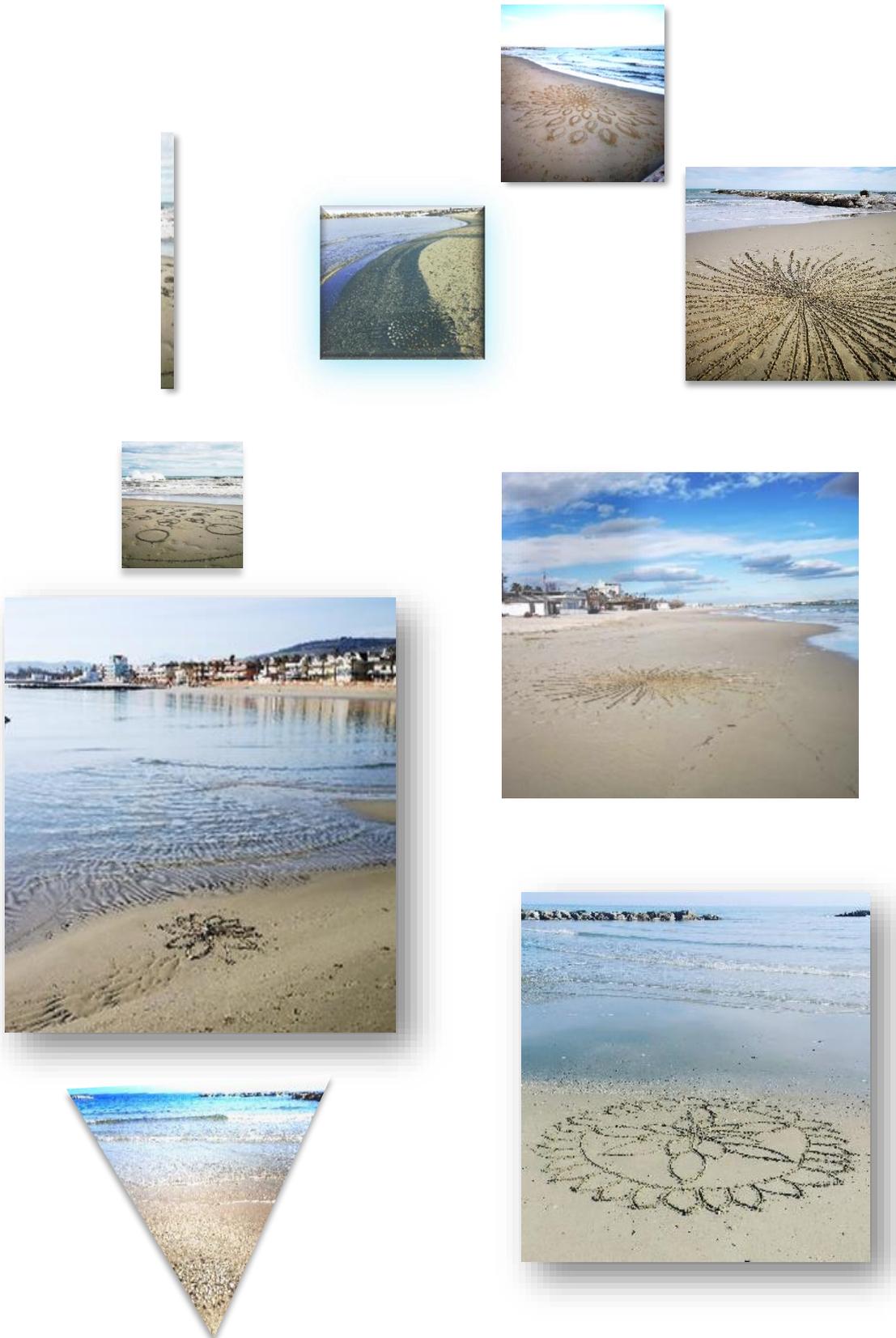


Fig.81- Nara Rangel. *Mandalas*. 2021. Desenho na areia.

A6. Entre o Céu e o Mar

#rockbalacing

**Entre o Céu e o Mar existe a Terra
E tudo o mais que nela couber
Entre o Céu e o Mar existe a Terra
E tudo o mais que dela provier
A Terra é viva. A Terra é sagrada.
A Terra é amorosa.**

A reflexão sobre a efemeridade e a busca por equilíbrio também foi buscada através do ato de equilibrar pedras, esta prática, inspirada no Zen Budismo, nos conduz para a reflexão sobre a impermanência da vida.

O ato de equilibrar pedras, símbolos de solidez e durabilidade, nos lembra que tudo também é frágil, pois a qualquer momento elas podem cair.

Aprendi que aceitar a queda também fazia parte do equilíbrio.

Sou entre flor e nuvem,
estrela e mar.
Por que havemos de ser unicamente humanos,
limitados em chorar?
Não encontro caminhos
fáceis de andar.
Meu rosto vário desorienta as firmes pedras
que não sabem de água e de ar.
E por isso levito.
É bom deixar
um pouco de ternura e encanto indiferente
de herança, em cada lugar.
Rastro de flor e de estrela,
nuvem e mar.
Meu destino é mais longe e meu passo mais rápido:
a sombra é que vai devagar.

(Cecília Meireles, 1958, p.2)

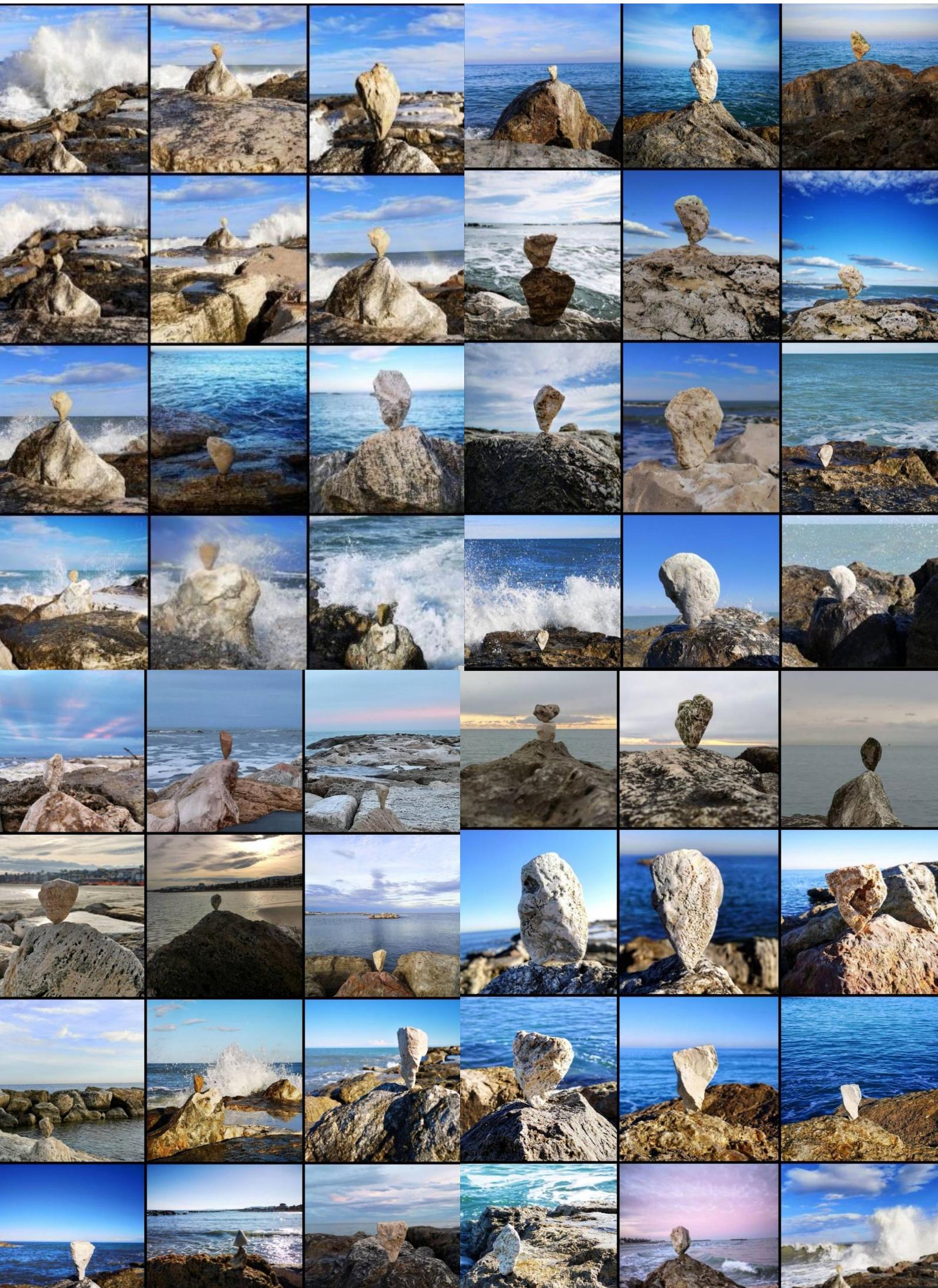




Fig.81- Nara Rangel. *Entre o céu e a Terra*. 2021 Fotografia.

A7. A cor viva do concreto.

#Acorvadoconcreto

Para registrar a ação do tempo fotografei folhas no piso de uma quadra de patins situado em um jardim público próximo a minha casa, a cor viva do piso de concreto contrasta com a organicidade das folhas, à medida que os dias passavam estas folhas foram se decompondo e por fim se fez o espírito da folha deixando a sua materialidade.









Fig.82- Nara Rangel. *A Cor Viva do Concreto*. Fotografia.

A8. Estelas

#Estelas

A Palavra Estela vem do grego e significa pedra erguida, alçada e tinha como função veicular um significado simbólico, como por exemplo, político ou funerário, neste sentido as lápides seria um tipo de estela.

“Minhas mãos
ainda estão
molhadas do azul
das ondas
entreabertas,

e a cor que
escorre dos meus
dedos colore as
areias desertas.”

(Cecília Meireles,1958. p. 18).



A.9. A presença da Ausência.

#Apresença da Ausência.

O isolamento social causado pela pandemia impactou nossas vidas. Diante da iminência da morte, os encontros que antes eram símbolos de amizade e alegria hoje inspiram cuidado e medo, assim para muitos de nós esses encontros que antes eram presenciais agora são online, os corpos não estão mais presentes, não podemos nos tocar.

“A presença da ausência” é um vídeo em que combinei a gravação de sons, em locais frequentados por pessoas - antes da zona vermelha - com fotografias destes locais sem presença humana - durante a zona vermelha - na cidade de Martinsicuro em Abruzzo, em que busquei falar daquilo que me escapava, sobretudo para quem assim como eu estava sozinha em outro país.

Neste vídeo expressei as saudades que eu sinto de tudo de todos, mais do que falar sobre ausência, quero falar sobre o desejo da presença.

Estar presente não é apenas estar ao mesmo tempo e espaço com alguém, a manifestação da presença também pode estar relacionada a um sentimento pois a presença não está apenas ligada a questões como tempo e espaço, sentimentos, memórias, cheiros e sons, também são capazes de manifestar a presença, mas de diferentes maneiras, de acordo com Pierre Levy,

[...] A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência, e não, em ato. (Levy, 1996. p. 4).

<https://www.youtube.com/watch?v=M11KtWjR7hU>