

Lorena Galery Batista¹

A casa enquanto paisagem na obra de artistas brasileiras: Rosana Paulino, Conceição Evaristo, Aline Motta

The house as landscape
in the artwork of brazilian female
artists: Rosana Paulino, Conceição
Evaristo, Aline Motta

La maison comme paysage
Dans l'oeuvres des artistes
brésiliennes: Rosana Paulino,
Conceição Evaristo e Aline Motta

Resumo

Apartirdaleituradeobras,relatosoraisetextosteóricos,esteartigopretendeinvestigaroin-tal e o espaço doméstico enquanto paisagem, ativados poeticamente pela imagem da mãe (e ancestralidades em geral), na obra de três artistas/autoras brasileiras da contemporaneidade: Conceição Evaristo, Rosana Paulino e Aline Motta. Articulando a teoria feminista negra brasileira e afroamericana com os conceitos de cartografia psicossocial trabalhados por Suely Rolnik, pretende-se traçar possibilidades de leitura dessas obras que podem não corresponder às ferramentas tradicionais de crítica de arte.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Feminismo; Paisagem; Domesticidade

Abstract

Based on the reading of artworks, oral reports and theoretical texts, this article intends to investigate the domestic and backyard spaces as landscapes, poetically activated by the maternal image (and ancestry in general), in the work of three female contemporary Brazilian artists/ authors: Conceição Evaristo, Rosana Paulino and Aline Motta. By articulating Brazilian and Afro-American black feminist theory with the concepts of psychosocial cartography elaborated by Suely Rolnik I intended to trace the possibilities of reading these works in ways which may not correspond to traditional perspectives of art criticism.

Key-words: Contemporary Art; Feminism; Landscape; Domesticity

Resumé

De la lecture des œuvres, des rapports oraux et des textes théoriques, cet article vise à étudier l'arrière-cour et l'espace domestique en tant que paysage, activés poétiquement par l'image de la mère (et les ancêtres en général), dans le travail de trois artistes/auteurs brésiliennes contemporains : Conceição Evaristo, Rosana Paulino et Aline Motta. En combinant la théorie féministe noire brésilienne et afro-américaine avec les concepts de cartographie psychosociale travaillés par Suely Rolnik, on veut tracer des possibilités de lecture de ces œuvres qui peuvent ne pas correspondre aux outils traditionnels de critique d'art.

Mots-clés: Art contemporain; Féminisme; Paysage; Domesticité

¹Possui graduação em Artes Visuais com especialização em Artes Gráficas pela Escola de Belas Artes da UFMG e atualmente é mestranda em Artes Visuais na linha de Processos Artísticos Contemporâneos em PPGAV-UDESC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2178843306049663>. ORCID <http://orcid.org/0000-0001-9692-4539>. email logalery@gmail.com

1. Introdução: um convite para entrar

Na história da arte ocidental, a partir da tradição romântica, a paisagem é um tema que vem sendo explorado repetidamente por grandes mestres da pintura e da fotografia, revelando uma natureza pictórica e quase sempre de um olhar viajante. Porém se pensarmos na produção de artistas mulheres de origem brasileira, quais os múltiplos tipos de paisagens são possíveis emergir?

Seja pelo lugar histórico e social que mulheres ocupam dentro do espaço doméstico em sua maioria, seja por impedimentos de toda ordem em realizar grandes excursões pelo mundo afora, ou mesmo restrições em ocupar o espaço público, o quintal de casa e sua domesticidade muitas vezes funcionam como a principal paisagem influenciadora da subjetividade e fazer de algumas artistas.

Neste artigo, portanto, vou me concentrar neste espaço do quintal e da casa, tensionando-o com o conceito de paisagem na tradição artística ocidental. Assim, proponho pensar o espaço da casa e do quintal como paisagem, a partir do qual as artistas que selecionei criam suas narrativas e percursos, remetendo muitas vezes a uma reflexão sobre sua origem ancestral no continente africano. Não por acaso, selecionei três artistas afro-brasileiras, Conceição Evaristo, Rosana Paulino e Aline Motta. No trabalho destas artistas percebo um importante entrelaçamento entre questões de ordem autobiográficas com o complexo contexto histórico da experiência colonial. Para abordar a rica trama tecida por estas artistas em suas paisagens, buscarei dialogar com algumas discussões da teoria feminista negra brasileira e afro-americana, em especial com o conceito de cartografia psicossocial trabalhados por Suely Rolnik, considerando também a perspectiva do feminismo interseccional.

2. Paisagens por dentro e por fora

Rosana Paulino, Conceição Evaristo e Aline Motta são três artistas/autoras brasileiras contemporâneas que investigam, em diferentes formatos e plataformas, seus lugares de origem. Suas obras trazem constantemente a figura materna enquanto propositora de poesia, assim como a infância e o espaço doméstico como principais referências para construção de suas subjetividades.

A paisagem aqui se trata tanto do ambiente em que essas artistas estão inseridas como uma noção de "paisagem psicossocial" desenvolvida por Suely Rolnik e Félix Guatarri. Segundo Rolnik: "paisagens psicossociais também são cartografáveis [...] mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos." (ROLNIK, 2016, p. 23).

Quer dizer, quando pensamos no espaço doméstico enquanto paisagem, que tipo de imagem nos aparece? Aqui nos interessa tanto o espaço da casa em si, em sua construção, tijolos, quartos, quintal e varal, quanto os afazeres domésticos, a comida a ser preparada, a costura e o cuidado com as crianças, lugares de acolhimento e reclusão.

Partindo também da teoria interseccional¹, que pensa as identidades sociais como uma rede de conexões – ao invés de isolar gênero, raça, classe, lugar de origem, entre outros –, analisarei algumas obras e relatos dessas mulheres a fim de traçar uma possível paisagem comum.

Não por coincidência as artistas escolhidas nesta investigação são mulheres negras. O lugar social determinado às mulheres vem mudando consideravelmente desde a revolução industrial e com os movimentos feministas do século XX e XXI. Muitas mulheres, diferentemente de suas antepassadas, ocupam hoje trabalhos fora de casa e lugares de poder. Porém o gênero somado a outras opressões de raça e classe, faz com que a experiência de mulheres negras ainda esteja predominantemente relacionada ao espaço doméstico, tanto pelo cuidado com a própria casa e com os filhos, quanto pelos trabalhos socialmente destinados a elas: empregadas domésticas, babás, cozinheiras, faxineiras, etc.²

A experiência subjetiva e o pensamento crítico das artistas Rosana Paulino, Conceição Evaristo e Aline Motta podem nos trazer importantes potencialidades no que se refere à relação entre mulheres e espaço doméstico num todo. Longe de querer universalizar uma estética correlacionada a gênero, raça e localidade, a leitura desse conjunto de obras pretende pensar possíveis ferramentas de análise crítica.

Além disso esta análise crítica sobre a obra de artistas mulheres e negras, que apesar de corresponderem a uma porcentagem larga da população brasileira estão praticamente ausentes de livros de História da Arte, galerias, coleções e museus, nos possibilita dar voz a outras narrativas e assim aprender novas possibilidades em termos de conhecimento artístico e científico.

Interessa-me trabalhar este terreno dúbio e contraditório do espaço doméstico, em suas belezas e violências. Trazer à tona a poesia desses espaços é também tensionar os limites entre público e privado, entre silenciamentos forçados e vozes potentes.

Em seu livro “O que é lugar de fala” a filósofa Djamila Ribeiro, analisando o discurso da antropóloga Lélia Gozales, afirma:

Gonzalez evidenciou as diferentes trajetórias e estratégias de resistências dessas mulheres e defendeu um feminismo afrolatinoamericano colocando em evidência o legado de luta, a partilha de caminhos de enfrentamento ao racismo e sexismo já percorridos. Assim, mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências. (RIBEIRO, 2017, p. 16)

Djamila Ribeiro conclui sobre a experiência da mulher negra latino-americana: “Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos.” Ou seja, não se trata de achatar identidades mas partir de uma análise política e histórica para se pensar essas obras seja em suas críticas ao “olhar colonizador” mas principalmente observar

1 Me baseio no conceito de Interseccionalidade da teoria feminista negra, mais especificamente dentro do contexto brasileiro, apresentado no livro “o que é interseccionalidade” de Carla Akotirene.

2 Estas questões são levantadas pelo feminismo interseccional, que revela as opressões não só entre homens e mulheres mas também aponta para opressões entre mulheres de classes sociais distintas.

suas potencialidades artísticas. Lembrando que essa relação aqui proposta entre gênero e domesticidade produz necessariamente uma contradição: por um lado, a casa é uma paisagem de afeto e construção primordial da subjetividade. Por outro lado, espaço também de aprisionamento, invisibilidade e violência doméstica.

Podemos perceber essa dualidade contraditória entre potência e violência do espaço doméstico nesta fala de Conceição Evaristo sobre seu processo de escrita:

Não sou uma pessoa disciplinada, até porque tenho mil e outras coisas que eu faço. Tem a questão da casa, a questão da filha. Quer dizer, a própria luta pelo cotidiano não deixa você ser muito disciplinada. Por exemplo, eu escrevo mas a escrita pra mim não é a primeira obrigação. Tem outras coisas pra resolver pra depois poder dar esse lugar da escrita. E isso às vezes até me angustia, eu gostaria do lugar da escrita ser o primeiro na minha vida. (EVARISTO, 2015)

Conceição Evaristo, mulher negra nascida em uma favela de Belo Horizonte-MG em 1946 e, contrariando as estatísticas de exclusão de raça, gênero e classe, é hoje doutora em Literatura comparada pela UFF e renomada escritora no cenário brasileiro e mundial. Evaristo relata:

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão. (EVARISTO 2007, p.16)

Evaristo descreve imagens de seu quintal, da coreografia de sua mãe e das marcas que ela fazia no chão. Ao mesmo tempo parece descrever – também em palavras-imagens como o sol de sua mãe – as marcas que essa experiência na casa produziram dentro de si.

Já a artista Rosana Paulino, paulistana nascida em 1967, de origem negra e periférica, filha de mãe costureira e doutora em Artes Visuais pela USP, é hoje um dos principais nomes da arte contemporânea brasileira. Em entrevista para o Itaú Cultural, a artista nos revela também um possível *mito de criação* do seu processo artístico.

Tínhamos um terreno que era muito próximo de um braço de rio. E geralmente os terrenos que são próximos de rio tem uma lama muito plástica, muito maleável. E minha mãe era muito esperta. Ela ia lá, cavava um pouquinho, fazia aquela lama, aquela matéria-prima gostosa pra gente trabalhar e nós passávamos a tarde ali. Nós moldávamos bichinhos, púnhamos no sol, depois pintávamos. Então acho que toda essa questão da infância, essa manualidade, essa questão de desenhar os personagens, eu acho que isso acabou me influenciando, sim. (PAULINO, 2016)

Este relato de Paulino tem diversas semelhanças poéticas e imagéticas com o relato de Conceição Evaristo. Paulino descreve uma geografia de seu quintal que é ativado pela mediação de sua mãe. Ela nos constrói essa paisagem da infância: a casa, o quintal lamacento, o rio ao fundo, e as crianças moldando animais de barro no sol de fim de tarde. O primeiro ateliê da artista é justamente essa paisagem doméstica com suas tecnologias naturais que a mãe *espertamente* transforma em possibilidade de criação.

São muito os elementos que se repetem não só em suas biografias como nesses relatos de iniciação a um processo artístico: a mãe como figura ativadora do espaço, a infância entre irmãs, o quintal lamacento, o corpo como interlocutor com a paisagem, o sol, e por fim a criação de imagem e de poesia.

Ao mesmo tempo que essas duas narrativas são bastante semelhantes, elas se distanciam bastante do arquétipo dos mitos de criação de artistas que estamos acostumados a ler dentro da perspectiva canônica da História da Arte. Será que essa paisagem – tipicamente brasileira – de um quintal, com rio, sol, lama e crianças inventando brincadeiras enquanto a mãe termina os afazeres domésticos – tem reverberação direta na produção artística local?

É nítido que a terra lamacenta do quintal que dá vida às brincadeiras de infância ressoa materialmente na obra de Rosana Paulino. Em “Tecelãs” instalação de 2003, a artista molda em barro dezenas de pequenas mulheres-inseto que tecem pela boca seu próprio casulo. Sobre essa obra, a pesquisadora Luana Saturnino comenta:

“Casulos de bichos-da-seda parecem metamorfosear-se em mulheres moldadas em barro. Estes elementos relacionam-se à história pessoal da artista, ao mesmo tempo em que promovem uma releitura do ambiente doméstico e de elementos típicos da experiência das mulheres na casa.” (TVARDOVSKAS, 2013, p. 8)

As figuras de barro são dispostas pela artista formando uma instalação de formato variável. Apresentada na Pinacoteca de São Paulo em 2018, a obra ocupava uma quina de encontro de duas paredes com o chão da galeria. No chão, dezenas de casulos de barro de formatos levemente variáveis, dão a sensação de uma comunidade ao mesmo tempo orgânica e arquitetônica. Todos são abertos com orifícios voltados para cima como ovos cuidadosamente eclodidos. Os casulos começam a subir pelas paredes mas logo dão lugar as mulheres-insetos que se propagam pelo espaço em uma composição que sugere movimento de expansão. A instalação dá a essas figuras uma configuração de comunidade ao mesmo tempo em que remete a um processo de metamorfose e deslocamento.

Analizando a obra dentro do tema da paisagem, é possível criar a imagem de uma cidade de casas-casulos e suas moradoras mulheres-inseto que se contorcem para sair do casulo ao mesmo tempo que tecem novas roupagens em si mesmas.



Fig. 1: Fotografia da instalação "Tecelãs" 2003, de Rosana Paulino. Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

Essa imagem da mulher que constrói a si ao mesmo tempo que constrói sua morada-casulo nos oferece a esfera processual da vida doméstica e também uma forte metáfora dessa figura materna que é chave fundamental nos relatos de Evaristo e Paulino.

A figura da mulher-inseto reaparece na obra de Paulino em desenhos da série "Caparaça de proteção", 2004, que parece nos revelar não só o que chamo aqui de *mito de criação* de um eu-artístico mas da própria construção do eu-sujeito. Além de percebermos algo que se repetirá na obra de ambas, que é a necessidade constante de auto-proteção, ou como diria a personagem Bica de Evaristo: "Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel" (EVARISTO, 2016, p. 99-109)

Bica é uma das personagens femininas de "Olhos d'água", livro de contos de Conceição Evaristo. Em outro conto deste mesmo livro, que dá nome ao livro, a narradora se pergunta longamente sobre os olhos de sua mãe que ela não vê há algum tempo. Por fim, decide visitar sua mãe para verificar a cor de seus olhos:

Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe. [...] eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. (EVARISTO, 2016, p. 18)

A figura da mãe novamente parece mimetizar a ideia de ancestralidade e a busca da personagem por suas raízes – ou melhor dizendo, seus "rios caudalosos".

São diversas as obras de Rosana Paulino em que essa busca de sua própria história está bastante evidente. Como na série "Assentamento" 2012-2013, "A ciência é luz da verdade?" 2016, "Atlântico vermelho" 2017 e "Musa paradisíaca" 2018, em que ela se apropria de fotografias históricas de sujeitos negros, junto com imagens de

azulejos portugueses ou outras iconografias, criando painéis em tecido que discutem a narrativa da colonização e escravidão dos povos africanos.

Em relato para pesquisadora Célia Antonacci, Paulino diz a respeito do desenvolvimento de sua obra "Parede da memória" 1994/2015:

Desde criança eu gostava de mexer numa caixa de fotos que nós temos aqui em casa [...] Vou trabalhar com as fotos de família. Eu posso saber quem sou eu, de onde vieram meus antecedentes, meus pais, minha mãe, minha avó. (PAULINO apud ANTONACCI, 2019, p. 8)

Na obra em questão a artista reproduz centenas de vezes fotografias de seus familiares, impressas em tecido e costuradas em pequenas almofadas que formam um patuá. O patuá é uma referência à cultura africana e afro-brasileira. Segundo a própria artista, o patuá é um elemento que sempre esteve presente em sua casa, desde a infância. Aquele objeto afetivo e doméstico foi que acionou o fazer desta obra. Em catálogo da primeira exposição individual de Paulino no Brasil, em 2018 na Pinacoteca, a pesquisadora Juliana Bevilacqua diz:

Paulino recupera essas pequenas bolsas apenas como parte de sua vivência doméstica. Interessa a ela, sobretudo, subverter a função original do patuá, explorando suas outras possibilidades e limites. (BELILACQUA apud PINACOTECA. p. 150)

As fotografias de seus familiares, crianças e adulto negros, às vezes em cenas domésticas, às vezes em retratos tipo documento, se repetem e parecem encarar quem os olha, em um jogo-da-memória subvertido. A memória aqui não é exercida escondendo os pares na tentativa de combiná-los, como no jogo infantil, mas expondo esses rostos e os fazendo visíveis, merecedores de serem vistos e lembrados.

3. Vizinhanças e outros quintais

De uma geração mais jovem que Paulino e Evaristo, outra artista brasileira em que a paisagem vai ser fundamental na produção de sua obra, é a carioca Aline Motta. Nascida em Niterói-RJ em 1974, também tem percurso acadêmico nas áreas de comunicação e cinema.

Em uma de suas obras mais recentes, "Pontes sobre abismos" 2017 – título que também nos remete a ideia de paisagem – a artista sai de seu quintal para percorrer um caminho pela paisagem até África, em busca de uma construção da própria história. Segundo o curador Hélio Menezes:

Em "Pontes sobre Abismos", a artista niteroiense recorre a uma série de estratégias com o intuito de montar uma possível genealogia familiar. Relatos de história oral, alguma documentação, arquivos familiares e exames de DNA recriam laços afro-atlânticos de parentesco, numa rota invertida do tráfico negreiro: da cidade de Vassouras, no Rio de Janeiro, em direção a Serra Leoa, na África. (MENEZES)

O trabalho que se dá em fotografia e vídeo, mostra fotografias antigas em tecido, às vezes penduradas em varais, às vezes sobre pedras e rios, em fachadas de casas e quintais de terra.



Figura 2: Fotografia constituinte da obra "Pontes sobre abismos" 2017 de Aline Motta. Fonte: <http://alinemotta.com>

O título "Ponte sobre abismos" propõe uma paisagem impossível, assim como o título da videoinstalação "Se o mar tivesse varandas" 2017 em que Motta subverte uma cantiga portuguesa de mesmo título. Originalmente a cantiga relaciona Portugal e Brasil através dessa varanda para o oceano atlântico. Motta por sua vez quer fazer o Brasil dialogar não com Portugal mas com o continente africano. O vídeo traz a nova versão da cantiga:

Se o mar tivesse varandas
a água teria gosto de terra
a paisagem seria uma arquitetura
e da praia daqui e da praia de lá
teríamos a mesma vista

Se o mar tivesse varandas
as ondas passariam recolhendo testemunhos
e a memória de uma costa
seria passada à outra
chocando-se contra as rochas³

³ O poema faz parte da videoinstalação de Aline Motta, "Se o mar tivesse varandas" 2017 e foi retirado de seu portfólio online: <<http://alinemotta.com/Se-o-mar-tivesse-varandas-if-the-sea-had-balconies>>. Acesso em 05/10/2019.

A varanda pode ser pensada como uma extensão da casa que deixa mais fluído os limites entre dentro e fora, espaço doméstico e público. Oposto arquitetônico ao quintal, que fica ao fundo da casa, tornando-o muitas vezes ainda mais introspectivo e doméstico, a varanda se dá ao diálogo com o externo.

Junto à cantiga, imagens fotográficas com familiares de Motta vão surgindo em tecidos sob águas. A artista novamente parece investigar sua origem propondo um encontro de paisagens de Brasil e África, nesta varanda imaginária que recolhe testemunhos e traz memórias à tona.

Diferentemente da cantiga original que frisa a impossibilidade da comunicação entre Brasil e Portugal, Motta foca nas possibilidades de encontro entre os dois continentes (América/África), criando a partir de suas imagens essa nova paisagem de encontro, conexão, memória e cura.

O apagamento da história e genealogia dos indivíduos da diáspora africana, produz na artista essa urgência de busca de sua história individual. Podemos observar de diferentes formas a mesma urgência nos trabalhos de Evaristo e Paulino.

Se em seu relato, no quintal de sua mãe, Evaristo se pergunta se aquele gesto tem algo de ancestral, Motta vai às vias de fato nessa indagação, indo até a casa de seus antepassados em Serra Leoa. As imagens que Aline Motta nos oferece, me parece, poderiam muito bem ilustrar os relatos de Evaristo e Paulino, criando uma paisagem comum entre Serra Leoa, Belo Horizonte e a Freguesia do Ó.

Mesmo que seja sempre partindo do espaço da casa que essas artistas iniciam seus processos criativos, os elementos da paisagem natural estão sempre fortemente marcados nesse conjunto de obras. Porém as grandes paisagens e narrativas históricas dão lugar aqui ao pequeno, banal e cotidiano da casa.

Vemos também o elemento do tecido se repetir na obra dessas três artistas: os relatos das roupas lavadas por sua mãe nos textos de Evaristo, o uso recorrente da costura na obra de Paulino, e o suporte das fotografias em Aline Motta. Sendo que tanto o tecido quanto a costura são materiais e técnicas atribuídas aos fazeres femininos e, por isso, muitas vezes negados o status de arte.

O barro, o varal e seus tecidos, assim como a costura, as fotografias de família e as brincadeiras de infância, têm todos um tema em comum: a casa enquanto paisagem.

Ainda segundo Luana Tvardovskas: Há uma perspectiva analítica em construção sobre o uso transgressivo feito pelas artistas contemporâneas dos procedimentos tradicionais femininos, das artes das agulhas às manualidades domésticas. (Tvardovskas, 2013, p. 11)

Em vez de negar a domesticidade relacionada aos fazeres femininos, percebe-se que essas artistas além de dominarem as técnicas e linguagens mais tradicionais da arte, agregam esses outros saberes e ferramentas ao campo artístico.

Se o feminismo de primeira onda tentou a todo custo negar o espaço doméstico em nome de uma busca pela igualdade entre homens e mulheres e uma busca de ocupação dos espaços públicos, atualmente muitos textos feministas reivindicam a paisagem e os fazeres domésticos enquanto lugares de força e produtividade que

precisam ser reconhecidos e valorizados, em resposta a desvalorização e violência histórica que o patriarcado pratica sobre esse lugar e os corpos femininos.

bell hooks em seu livro “O feminismo é para todo mundo” (2019), de forma bastante didática explica como a corrente do feminismo que demonizava o espaço doméstico em função de lutar pelo direito das mulheres ao trabalho remunerado falhou em criticar as estruturas patriarcais da sociedade além de não garantir às mulheres a independência prometida pela inserção no mercado de trabalho. Segundo hooks, as mulheres:

[...] não se sentiram libertadas, uma vez que encaravam a dura verdade de que trabalhar fora de casa não significava que o trabalho dentro de casa seria igualmente compartilhado. (HOOKS, 2019, p. 72)

hooks explica como um comportamento feminista que pretende apenas mimetizar estruturas da sociedade patriarcal falha em garantir acesso econômico e político a todas as mulheres, seja por questões relacionadas à raça, classe, sexualidade ou maternidade. hooks propõe ainda que “a criação de habitações cooperativas com princípios feministas mostraria como a luta feminista é relevante para a vida de todas as mulheres.” (HOOKS, 2019, p. 73)

Ou seja, não adianta negarmos o espaço doméstico relacionando ele apenas com violência e controle, sendo que ainda são atribuídas às mulheres a função de criação dos filhos, cuidado com a casa e manualidades tais como bordado, costura e cozinha. É necessário repensarmos o espaço e o trabalho doméstico, assim como as noções e valores de maternagem e paternagem.

Repensar esse espaço é justamente o que essas mulheres artistas parecem propor. Assumir a própria paisagem – que é do quintal e não necessariamente das grandes expedições – assim como a figura materna como ativadora principal de subjetividade – em contrapartida às heroicas figuras masculinas e paternalistas da História da Arte canônica – parece por si só um ato político. Se tanto o patriarcado, quanto em alguns debates feministas muitas vezes renegaram (e renegam) a casa como um lugar menor e de controle, essas artistas engendram uma subjetividade feminina e feminista que reivindica para si o doméstico como lugar de criação, dentro de panorama da arte feminista e de mulheres a partir da década de 1960.

4. Considerações finais: corpo presente

As imagens de domesticidade e maternidade nos trabalhos das três autoras aqui discutidas, são carregadas de um ponto de vista outro e, portanto, carregados de discurso e práticas políticas feministas. Essas artistas ao reivindicarem uma voz que surge verdadeiramente de si e não de uma expectativa – em geral colonizadora – do que se espera da arte e da poesia, criam novas possibilidades, dão visibilidade a subjetividades historicamente silenciadas.

Na introdução do livro “Olhos d’água” de Conceição Evaristo, a ativista e escritora Jurema Werneck diz sobre a poesia de Evaristo: “O lugar de mero ouvinte é desautorizado. Nesta literatura/cultura, a palavra que é dita reivindica o corpo presente. O que quer dizer ação”.

As obras destas artistas nos convocam a repensar e (re)agir em relação ao que entendemos como arte. Nos propõe um deslocamento, muitas vezes, para dentro de nós mesmos, ao nos identificarmos e solidarizarmos com esse lugar de silenciamento histórico. Elas nos apontam para novas formas de pensar e produzir arte, justamente porque partem de um ponto de vista e de uma experiência bem distinta do que entendemos como o “típico artista”. Ao pensar na imagem da mãe e das domesticidades enquanto ponto de partida, podemos começar a traçar uma cartografia dos afetos que nos serve de guia e ferramenta de análise de parte significativa da produção brasileira contemporânea. Essas obras quebram com um discurso patriarcal e unísono indicando outras formas de existir e se relacionar com o mundo.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.

ANTONACCI, C. M. *Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea*. Rebento, São Paulo, n. 6. Maio 2017.

Disponível em: <<http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/issue/view/15/showToc>> Acesso em: setembro 2019.

EVARISTO, Conceição. (org) Marcos Antônio Alexandre. *Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p 16-21.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo, políticas arrebatadoras*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

MENEZES, Hélio. Disponível em: <<http://alinemotta.com/Pontes-sobre-Abismos-Bridges-over-the-Abyss-fotografias-photography>>. Acesso em 27.09.2019

PAULINO, R. *Entrevista concedida ao Itaú Cultural*, publicada em 2016, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7awdUzh9UVg&t=216s>>. Acesso em: 27/09/2019

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de Fala*. Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2017

ROLNIK, Suely e GUATARRI, Félix. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina. Editora da UFRGS, 2016.

PINACOTECA, de São Paulo. *Rosana Paulino: a costura da memória*. Catálogo Pinacoteca. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

TVARDOVSKAS, L. S. *Dramatização dos corpos, arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios, 2015.

TVARDOVSKAS, L. S. *Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras*. *Artelogie*, nº 5. Paris, n. 5. Outubro 2013. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article246>>. Acesso em: setembro 2019.

Submetido em: 28/10/2019
Aceito em: 14/04/2020